





*Specula*  
*Revista de Humanidades y Espiritualidad*

## *Specula: Revista de Humanidades y Espiritualidad*

*Specula* es una revista editada por la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. Se dirige y coordina desde el Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes (IVEMIR).

Publica trabajos originales en el ámbito temático de los estudios de Humanidades y Espiritualidad, desde diversos enfoques, siguiendo la tradición “especular” medieval: teología, filosofía, historia, cultura, literatura, edición de textos, historia del arte, devoción popular, proyectos innovadores en humanidades digitales de textos espirituales medievales, literatura comparada, siempre con el fin último de estudiar el binomio Humanidades-Espiritualidad. Los períodos que abarca el ámbito de estudio de la revista serán los siglos XIII a XVII, en el conjunto de las lenguas románicas.

Campus de San Carlos Borromeo  
Calle Quevedo, 2. 46001 Valencia. España.  
Teléfono: +34 963 637 412  
E-mail: [specula@ucv.es](mailto:specula@ucv.es)

## *Specula: Journal of Humanities and Spirituality*

*Specula* is a journal published by the Catholic University of Valencia San Vicente Mártir. It is directed and coordinated by the Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes (IVEMIR).

It publishes original works in the thematic field of Humanities and Spirituality studies, from different approaches, following the medieval “specular” tradition: theology, philosophy, history, culture, literature, text editing, art history, popular devotion, innovative projects in digital humanities of medieval spiritual texts, comparative literature, always with the ultimate aim of studying the Humanities-Spirituality binomial. The periods covered by the journal's scope of study will be the 13th to 17th centuries, in all Romance languages.

Campus de San Carlos Borromeo  
Calle Quevedo, 2. 46001 Valencia. España.  
Teléfono: +34 963 637 412  
E-mail: [specula@ucv.es](mailto:specula@ucv.es)

# *Specula: Revista de Humanidades y Espiritualidad*

*Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente,  
ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información,  
en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico,  
electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.*

## SERVICIO DE PUBLICACIONES

Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir  
Calle Quevedo, 2. 46001 Valencia. España  
Teléfono: +34 963 637 412  
www.ucv.es – publicaciones@ucv.es

## SERVICIO DE INTERCAMBIO

Biblioteca de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir  
Calle Guillem de Castro, 94. 46001 Valencia. España  
Teléfono: +34 963 637 412. Fax: +34 963 153 655  
intercambio.pub@ucv.es

## INDEXACIÓN DE DATOS

Dialnet (Universidad de la Rioja)  
MIAR (Universitat de Barcelona)  
DOAJ (Directory of Open Access Journals)

## POLÍTICA OA

Dulcinea, Sherpa Romeo

## EDITA

Vicerrectorado de Investigación  
Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir  
Calle de Quevedo, 2. 46001 Valencia. España  
Teléfono: +34 963 637 412

DISEÑO DE LA PORTADA: Vicente Ortuño

MAQUETACIÓN: Letras y Píxeles, S. L.

Depósito legal: V-1248-2021

ISSN: 2697-2484

ISSN electrónico: 2792-3290

DOI: [https://doi.org/10.46583/specula\\_2022.3](https://doi.org/10.46583/specula_2022.3)

PERIODICIDAD CUATRIMESTRAL

# *Specula: Journal of Humanities and Spirituality*

*This publication may not be reproduced, totally or partially,  
or registered in, or transmitted by an information retrieval system,  
in any form or by any means, whether photomechanical, photochemical,  
electronic, photocopying or otherwise, without the prior permission of the publisher.*

## PUBLISHING SERVICE

Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir  
Calle Quevedo, 2. 46001 Valencia. Spain  
Teléfono: +34 963 637 412  
www.ucv.es – publicaciones@ucv.es

## EXCHANGE SERVICE

Biblioteca de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir  
Calle Guillem de Castro, 94. 46001 Valencia. Spain  
Teléfono: +34 963 637 412. Fax: +34 963 153 655  
intercambio.pub@ucv.es

## DATA INDEXING

Dialnet (Universidad de la Rioja)  
MIAR (Universitat de Barcelona)  
DOAJ (Directory of Open Access Journals)

## POLÍTICA OA

Dulcinea, Sherpa Romeo

## EDITOR

Vice Rectorate for Research  
Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir  
Calle de Quevedo, 2. 46001 Valencia. Spain  
Teléfono: +34 963 637 412

COVER DESIGN: Vicente Ortuño

LAYOUT: Letras y Píxeles, S. L.

Legal deposit: V-1248-2021

ISSN: 2697-2484

Electronic ISSN: 2792-3290

DOI: [https://doi.org/10.46583/specula\\_2022.3](https://doi.org/10.46583/specula_2022.3)

QUARTERLY PUBLICATION

# *Specula: Revista de Humanidades y Espiritualidad*

## EQUIPO EDITORIAL

### DIRECTORA

Anna Isabel Peirats Navarro (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, España)

### SUBDIRECTOR

Miguel Navarro Sorní (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, Facultad de Teología San Vicente Ferrer, España)

### SECRETARIO

Jacob Mompó Navarro (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, España)

## CONSEJO EDITORIAL

Annamaria Annicchiarico (Università di Roma III, Italia)

Beatriz De Ancos Morales (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, España)

Marinela García Sempere (Universitat d'Alacant, España)

Veronica Orazi (Università degli Studi di Torino, Italia)

Francisco Ramírez Fueyo (Universidad Pontificia Comillas de Madrid, España)

Rafael Roca Ricart (Universitat de València, España)

Daniele Solvi (Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia)

Gennaro Toscano (Bibliothèque Nationale de France, Francia)

## CONSEJO CIENTÍFICO

Anna Maria Babbi (Università degli Studi di Verona, Italia)

Renana Bartal (Tel-Aviv University, Israel)

Anna Maria Compagna (Università degli Studi Federico II di Napoli, Italia)

Anton Maria Espadaler i Poch (Universitat de Barcelona, España)

Mar Graña Cid (Universidad Pontificia de Comillas de Madrid, España)

Giuseppe Grilli (Università di Roma III, Italia)

Cornelia Herberichs (Universität Friburg, Alemania)

Massimo Miglio (Istituto Storico Italiano per il Medioevo. Roma, Italia)

Patrizio Rigobon (Università di Venezia, Italia)

Valentina Ripa (Università di Salerno, Italia)

Martin Rohde (Universität Friburg, Alemania)

# *Specula: Journal of Humanities and Spirituality*

## EDITORIAL TEAM

### DIRECTOR

Anna Isabel Peirats Navarro (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, Spain)

### DEPUTY DIRECTOR

Miguel Navarro Sorní (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, Facultad de Teología San Vicente Ferrer, España)

### SECRETARY

Jacob Mompó Navarro (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, Spain)

## EDITORIAL BOARD

Annamaria Annicchiarico (Università di Roma III, Italy)  
Beatriz De Ancos Morales (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, Spain)  
Marinela García Sempere (Universitat d'Alacant, Spain)  
Veronica Orazi (Università degli Studi di Torino, Italy)  
Francisco Ramírez Fueyo (Universidad Pontificia Comillas de Madrid, Spain)  
Rafael Roca Ricart (Universitat de València, Spain)  
Daniele Solvi (Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Italy)  
Gennaro Toscano (Bibliothèque Nationale de France, France)

## SCIENTIFIC COMMITTEE

Anna Maria Babbi (Università degli Studi di Verona, Italy)  
Renana Bartal (Tel-Aviv University, Israel)  
Anna Maria Compagna (Università degli Studi Federico II di Napoli, Italy)  
Anton Maria Espadaler i Poch (Universitat de Barcelona, Spain)  
Mar Graña Cid (Universidad Pontificia de Comillas de Madrid, Spain)  
Giuseppe Grilli (Università di Roma III, Italy)  
Cornelia Herberichs (Universität Friburg, Germany)  
Massimo Miglio (Istituto Storico Italiano per il Medioevo. Roma, Italy)  
Patrizio Rigobon (Università di Venezia, Italy)  
Valentina Ripa (Università di Salerno, Italy)  
Martin Rohde (Universität Friburg, Germany)



# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| <i>Anna Isabel Peirats Navarro</i> ..... | 15 |
|------------------------------------------|----|

## ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

|                                                                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| I francescani e la meditazione del tema della Passione: il caso della <i>Vitis Mystica</i> di Bonaventura di Bagnoregio<br><i>Andrea Alessandri</i> .....           | 39  |
| <i>A Legenda Beate Barbare Virginis et Martiris</i> do legendário abreviado de Juan Gil de Zamora (XIII-XIV)<br><i>Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva</i> ..... | 59  |
| Catherine of Siena's advice to religious women<br><i>Francis Thomas Luongo</i> .....                                                                                | 99  |
| El bisbe Hug de Llupià, la Mare de Déu i Jaume I<br><i>Francesc Granell Sales</i> .....                                                                             | 125 |
| El renovado arte de la miniatura toledana a principios del siglo XVI: Francisco de Comontes y el Evangelario de Tavera<br><i>Jaime Moraleda Moraleda</i> .....      | 151 |
| Cofradías sacramentales a principios del siglo XVI como reflejo de la devoción eucarística tardomedieval<br><i>David Sánchez Sánchez</i> .....                      | 171 |



|                                                                                                                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Términos, textos y contextos de una polémica vital: lecturas e interpretaciones entrecruzadas de Miguel Servet y Juan Calvino<br><i>Ana Gómez Rabal</i> .....                           | 193 |
| La influencia familiar en el <i>Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento</i> , único auto sacramental conservado de sor Marcela de san Félix<br><i>Verónica Torres Martín</i> ..... | 217 |
| NORMAS DE ADMISIÓN Y PRESENTACIÓN DE LAS COLABORACIONES.....                                                                                                                            | 243 |



## CONTENTS

### INTRODUCTION

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| <i>Anna Isabel Peirats Navarro</i> ..... | 15 |
|------------------------------------------|----|

### RESEARCH ARTICLES

|                                                                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| The franciscans and the meditation on the theme of the passion: the case of the <i>vitis mystica</i> by Bonaventura di Bagnoregio<br><i>Andrea Alessandri</i> .....             | 39  |
| The <i>Legenda beate barbare virginis et martiris</i> from the abbreviated legendary of Juan Gil de Zamora (XIII-XIV)<br><i>Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva</i> .....    | 59  |
| Catherine of Siena's advice to religious women<br><i>Francis Thomas Luongo</i> .....                                                                                            | 99  |
| Bishop Hug de Llupià, the Virgin and James I<br><i>Francesc Granell Sales</i> .....                                                                                             | 125 |
| The renewed art of the toledan miniature at the early 16 <sup>th</sup> century: Francisco de Comontes and the Tavera's gospel book<br><i>Jaime Moraleda Moraleda</i> .....      | 151 |
| Confraternities of the blessed sacrament at the beginning of the sixteenth century, as a reflection of late medieval eucharistic devotion<br><i>David Sánchez Sánchez</i> ..... | 171 |



---

|                                                                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Terms, texts and contexts of a vital polemic: intertwined readings<br>and interpretations of Michael Servetus and John Calvin<br><i>Ana Gómez Rabal</i> .....                          | 193 |
| The <i>Coloquio Espiritual Del Santisimo Sacramento</i> 's family influence,<br>the only preserved eucharistic play by sor Marcela de San Félix<br><i>Verónica Torres Martín</i> ..... | 217 |
| STANDARDS FOR ADMISSION AND PRESENTATION OF CONTRIBUTIONS.....                                                                                                                         | 249 |





## *SPECULA* *REVISTA DE HUMANIDADES Y ESPIRITUALIDAD*

### VOLUMEN 3

*Specula* es una revista científica adscrita al Instituto de Investigación IVEMIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes) de la UCV. El título que designa la revista, *Specula*, remite a la tradición medieval, según la cual toda la creación es un reflejo, a modo de espejo, de la obra de Dios. Existe toda una corriente de obras, tales como *Speculum Humanae Salvationis*, *Speculum naturale*, *Speculum morale*, *Speculum historiale*, *Speculum doctrinale*, en las que se inspira también el valenciano *Spill* de Jaume Roig, que tienen en común, precisamente, la visión ordenada de un mundo hecho a imagen de Dios; se trata de obras de tipo moralizante, didáctico, sapiencial y enciclopédico, en las que la interdisciplinariedad es más que evidente. En estas obras, cuya finalidad es enseñar y adoctrinar al receptor, hay cabida para el contenido histórico, filosófico, teológico, literario, médico, científico, etc. Es desde esta perspectiva compendiadora del saber, como búsqueda de la verdad científica, además del trasfondo moralizante y espiritual que se asocia al término *Specula*, que se entiende la revista *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*, que tendrá una periodicidad cuatrimestral y se editará en formato electrónico e impreso. El ámbito temático de los estudios que se editarán en *Specula* abarca, pues, las humanidades y la espiritualidad, desde diversos enfoques, siguiendo la tradición “especular” mencionada: teología, filosofía, historia, cultura, literatura, edición de textos, historia del arte, devoción popular, proyectos innovadores en humanidades digitales de textos espirituales medievales, literatura comparada, siempre con el fin último de estudiar el binomio humanidades-espiritualidad. Los períodos que abarca el ámbito de estudio de la revista serán los siglos XIII a XVII, en el conjunto de las lenguas románicas.

En este tercer volumen se reúnen estudios novedosos en la vertiente literaria, histórica, hagiográfica, teológica y artística. Inicia el conjunto de artículos el



estudio de Andrea Alessandri, desde la crítica textual, interpretación de textos y espiritualidad franciscana en el siglo XIII, a partir de una lectura de la *Vitis Mystica* de san Buenaventura de Bagnoregio (1218-1274), conocido como el doctor seráfico, que ofrece un fundamento teológico a la devoción franciscana por la Pasión. El artículo aporta un punto de vista original, al analizar la historia y el contenido de la obra, con nuevas interpretaciones sobre los problemas de la crítica textual.

Desde el punto de vista hagiográfico e histórico, Andréia Frazao estudia la leyenda de la beata santa Bárbara, mártir, a través del legendario abreviado de Juan Gil de Zamora (siglos XIII-XIV). El culto y devoción a santa Bárbara se originó en los siglos VII-VIII, pero se incrementó a finales de la Edad Media, cuando fue invocada como protectora de la muerte súbita, de los rayos y del fuego. El legendario abreviado del franciscano Juan Gil de Zamora es uno de los primeros textos que incluyen un capítulo dedicado a la santa.

De acuerdo con el propósito de partida de la revista *Specula*, de reunir estudios interdisciplinarios en todas las lenguas románicas y en el contexto europeo tardomedieval, Thomas Luongo presenta un artículo sobre los consejos de Caterina de Siena (1347-1380) a las mujeres religiosas. Se explicita que Caterina de Siena se convirtió en un modelo para el monaquismo enclaustrado de mujeres durante el movimiento de reforma dominicano.

En cuanto a la relación entre arte y espiritualidad, Francesc Granell se centra en la relevancia del obispo Hug de Llupià (1397-1427) en la promoción del patrimonio artístico de la catedral de Valencia, a través de las figuras de la Virgen y del rey Jaime I. El autor del artículo analiza la miniatura del *Liber instrumentorum* (Ms 162 del Archivo de la Catedral de Valencia) y cómo esta obra destaca por la devoción mariana, en defensa de la Inmaculada Concepción. Además, se analiza cómo en el documento se exponen las armas del rey Jaime I, que se encuentran en la capilla mayor de la Catedral, para perpetuar la memoria del monarca. En este estudio, por tanto, se añan aspectos como el patrimonio artístico, la historia de la devoción valenciana de los siglos XIV y XV y la importancia de la historia del rey Jaime I.

En esta misma línea, de analizar el arte desde la espiritualidad europea, Jaime Moraleda aporta un artículo sobre el renovado arte de la miniatura toledana de principios del siglo XVI, Francisco de Comontes y el evangelario de Tavera. El autor estudia, de forma minuciosa, el proceso de transformación acaecido en



los códices miniados castellanos. En un contexto en el que la catedral de Toledo había adquirido una relevancia cultural y económica considerable, la influencia de Francisco de Comontes, pintor, es significativa y poco conocida. Asimismo, la importancia de los prelados toledanos como mecenas de las corrientes procedentes de Italia permitió la elaboración del evangelario de Toledo, donde se ven diluidas las influencias del influjo flamenco en la miniatura castellana.

Desde el enfoque de la religiosidad y la historia del arte, el artículo de David Sánchez se centra en las cofradías sacramentales a principios del siglo xvi. Como consecuencia del espíritu contrarreformista, proliferaron cofradías del Corpus Christi en las primeras décadas del siglo xvi, debido a la devoción eucarística. Sánchez analiza la relevancia de Teresa Enríquez, una de las personalidades femeninas más influyentes en la devoción por la Eucaristía en el siglo xvi, fundadora de una cofradía, la primera en territorio peninsular, la Hermandad Sacramental del Sagrario, de 1511.

Otro estudio relevante del presente volumen es el artículo de Ana Gómez Rabal, desde el punto de vista del análisis documental, la teología y el género epistolar, que estudia cómo en los escritos que se intercambiaron Miguel Servet y Juan Calvino, en el siglo xvi, se muestra una línea de pensamiento específica respecto a la opinión que les generaba el tema de la muerte y el grado de punición que aplicar según la falta cometida. Ambos autores, humanistas, protagonizaron una polémica más allá de la discrepancia religiosa: la libertad de conciencia y expresión.

Cierra el volumen el artículo de Verónica Torres, en el ámbito de la literatura comparada, la literatura y la espiritualidad sobre el Santísimo Sacramento. El estudio se centra en una escritora del siglo xvii, sor Marcela de san Félix, autora de seis coloquios espirituales. En el artículo se analiza el único auto sacramental de sor Marcela, el *Coloquio espiritual del santísimo sacramento*, en el que se describen, desde un enfoque comparativo, las influencias recibidas por parte de Lope de Vega y de José de Valdivielso, padre y padrino de la escritora, respectivamente, y cómo se puede considerar que sor Marcela, pese a estar influenciada, adquiere una voz propia en su obra, que deja vislumbrar la influencia recibida por el espacio del convento y el objetivo catequético, desde el tono didáctico, de recordar a las monjas los dogmas de fe.

*Specula* edita trabajos sobre humanidades y espiritualidad en los siglos xiii a xvii en el contexto europeo, tal como se evidencia en las lenguas en que están



escritos los artículos que conforman este número. En este sentido, las lenguas admitidas para la publicación de los originales son: castellano, valenciano, francés, italiano, portugués, además del inglés, siempre que supongan una aportación novedosa y original. Desde la dirección de la revista *Specula*, que a partir de ahora se editará de manera cuatrimestral, en enero, mayo y septiembre, invitamos a los investigadores a compartir el resultado de su investigación científica, siempre atendiendo al rigor necesario, que se garantizará con el sistema de revisión por especialistas externos.

ANNA ISABEL PEIRATS NAVARRO

Directora de *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*

Directora del IVE MIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals

i Renaixentistes) - UCV (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir)



SPECULA  
REVISTA DE HUMANIDADES Y ESPIRITUALIDAD

VOLUM 3

*Specula* és una revista científica adscrita a l'Institut d'Investigació IVEMIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes) de la UCV. El títol que designa la revista, *Specula*, remunta a la tradició medieval, segons la qual tota la creació és un reflex, a mode d'espill, de l'obra de Déu. Existeix tot un corrent d'obres, com ara *Speculum Humanae Salvationis*, *Speculum naturale*, *Speculum morale*, *Speculum historiale*, *Speculum doctrinale*, en les quals s'inspira també el valencià *Spill* de Jaume Roig, que tenen en comú, precisament, la visió ordenada d'un món fet a imatge de Déu; es tracta d'obres de tipus moralitzant, didàctic, sapiencial i enciclopèdic, en què la interdisciplinarietat és més que evident. En aquestes obres, la finalitat de les quals és ensenyar i adoctrinar el receptor, hi ha cabuda per al contingut històric, filosòfic, teològic, literari, mèdic, científic, etc. És des d'aquest vessant compendiador del saber, com a recerca de la veritat científica, a més del rerefons moralitzant i espiritual que s'associa al terme, que s'entén la revista *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*, amb una periodicitat quadrimestral i editada en format electrònic i imprés. L'àmbit temàtic dels estudis que s'hi publiquen, abraça, doncs, les Humanitats i l'espiritualitat, des de diversos enfocaments, seguint la tradició "especular" esmentada: teologia, filosofia, història, cultura, literatura, edició de textos, història de l'art, devoció popular, projectes innovadors en humanitats digitals de textos espirituals medievals, literatura comparada, sempre amb la finalitat última d'estudiar el binomi Humanitats-Espiritualitat. Els períodes que abraça l'àmbit d'estudi de la revista són els segles XIII a XVII, en el conjunt de les llengües romàniques.

En este tercer volum s'apleguen estudis novedosos en el vessant literari, històric, hagiogràfic, teològic i artístic. Inicia el conjunt l'estudi d'Andrea Alesandri, des de la crítica textual, interpretació de textos i espiritualitat franciscana



al segle XIII, a partir d'una lectura de la *Vitis Mystica* de sant Bonaventura de Bagnoregio (1218-1274), conegut com el doctor seràfic, que ofereix un fonament teològic a la devoció franciscana per la Passió. L'article aporta un punt de vista original, perquè analitza la història i el contingut de l'obra, amb noves interpretacions sobre els problemes de la crítica textual.

Des del punt de vista hagiogràfic i històric, Andréia Frazao estudia la llegenda de la beata santa Bàrbara, màrtir, a través del legendari abreujat de Juan Gil de Zamora (segles XIII-XIV). El culte i devoció a santa Bàrbara es va originar als segles VII-VIII, però es va incrementar a la fi de l'Edat Mitjana, quan va ser invocada com a protectora de la mort súbita, dels rajos i del foc. El legendari abreujat del franciscà Juan Gil de Zamora és un dels primers textos que inclouen un capítol dedicat a la santa.

D'acord amb el propòsit de partida de la revista *Specula*, d'aplegar estudis interdisciplinaris en totes les llengües romàniques i en el context europeu tardomedieval, l'article de Thomas Luongo se centra en els consells de Caterina de Siena (1347-1380) a les dones religioses. S'hi explicita que Caterina de Siena es va convertir en un model per al monaquisme enclaustrat de dones durant el moviment de reforma dominicà.

Pel que fa a la relació entre art i espiritualitat, Francesc Granell se centra en la rellevància del bisbe Hug de Llupià (1397-1427) en la promoció del patrimoni artístic de la catedral de València, a través de les figures de la Mare de Déu i del rei Jaume I. L'autor de l'article analitza la miniatura del *Liber instrumentorum* (Ms 162 de l'Arxiu de la Catedral de València) i com aquesta obra destaca per la devoció mariana, en defensa de la Immaculada Concepció. A més, s'analitza com en el document s'exposen les armes del rei Jaume I, que es troben en la capella major de la Catedral, per tal de perpetuar la memòria del monarca. En aquest estudi, per tant, es conjuminen aspectes com el patrimoni artístic, la història de la devoció valenciana dels segles XIV i XV i la importància de la història del rei Jaume I.

En aquesta mateixa línia, d'analitzar l'art des de l'espiritualitat europea, Jaime Moraleda aporta un article sobre el renovat art de la miniatura toledana de principis del segle XVI, Francisco de Comontes i l'evangelari de Tavera. L'autor estudia, de manera minuciosa, el procés de transformació esdevingut en els còdexs miniats castellans. En un context en què la catedral de Toledo havia adquirit una rellevància cultural i econòmica considerable, la influència



de Francisco de Comontes, pintor, és significativa i poc coneguda. Així mateix, la importància dels prelats toledans com a mecenes dels corrents procedents d'Itàlia va permetre l'elaboració de l'evangelari de Toledo, on es veuen diluïdes les influències de l'influx flamenc en la miniatura castellana.

Des de l'enfocament entre religiositat i història de l'art se centra l'article de David Sánchez, sobre les confraries sacramentals a principis del segle XVI. Com a conseqüència de l'esperit contrareformista, van proliferar confraries del Corpus Christi a les primeres dècades de segle XVI, a causa de la devoció eucarística. Sánchez analitza la rellevància de Teresa Enríquez, una de les personalitats femenines més influents en la devoció per l'Eucaristia al segle XVI, fundadora d'una confraria, la primera en territori peninsular, la Hermandad Sacramental del Sagrario, de 1511.

Un altre estudi rellevant del present volum és l'article d'Ana Gómez Rabal, des del punt de vista de l'anàlisi documental, la teologia i el gènere epistolar, que estudia com en els escrits que es van intercanviar Miguel Servet i Juan Calvino, al segle XVI, es mostra una línia de pensament específica respecte a l'opinió que els generava el tema de la mort i el grau de punició a aplicar segons la falta comesa. Tots dos autors, humanistes, van protagonitzar una polèmica més enllà de la discrepància religiosa: la llibertat de consciència i d'expressió.

Tanca el volum l'article de Verónica Torres, en l'àmbit de la literatura comparada, la literatura i l'espiritualitat sobre el Santíssim Sagrament. L'estudi se centra en una escriptora del segle XVII, sor Marcela de san Félix, autora de sis col·loquis espirituals. En l'article s'analitza l'únic auto sacramental de sor Marcela, el *Coloquio espiritual del santísimo sacramento*, en què es descriuen, des d'un enfocament comparatiu, les influències rebudes per part de Lope de Vega i de José de Valdivielso, pare i padrí de l'escriptora, respectivament i com es pot considerar que sor Marcela, tot i estar-ne influenciada, adquireix una veu pròpia en la seua obra, que deixa entreveure la influència rebuda per l'espai del convent i l'objectiu catequètic, des del to didàctic, de recordar a les monges els dogmes de fe.

*Specula* edita treballs sobre Humanitats i l'espiritualitat en els segles XIII a XVII en el context europeu, tal com s'evidencia en les llengües en què estan escrits els articles que conformen aquest volum. En aquest sentit, les llengües admeses per a la publicació dels originals són: castellà, valencià, francès, italià, portugués, a més de l'anglès, sempre que suposen una aportació novedosa i



original. Des de la direcció de la revista *Specula*, que a partir d'ara s'editarà de manera quadrimestral, en gener, maig i setembre, convidem els investigadors a compartir el resultat de la seua recerca científica, sempre atenent al rigor necessari, que es garantirà amb el sistema de revisió per especialistes externs.

ANNA ISABEL PEIRATS NAVARRO

Directora de *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*

Directora de l'IVEMIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes) - UCV (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir)



*SPECULA*  
*JOURNAL OF HUMANITIES AND SPIRITUALITY*

VOLUME 3

*Specula* is a scientific journal linked to the IVE MIR Research Institute (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes) of the UCV. The title of the journal, *Specula*, refers to the medieval idea that creation is a mirror reflection of the work of God. Many works of medieval literature, such as *Speculum Humanae Salvationis*, *Speculum naturale*, *Speculum moral*, *Speculum historiale*, *Speculum doctrinale*, which also inspired the Valencian work *Spill* by Jaume Roig, all describe an ordered vision of a world made in the image of God; these are moralizing, didactic, sapiential and encyclopedic works that are inherently disciplinary. In all of these, the purpose is to teach and instruct the recipient, and there is space for content that is historical, philosophical, theological, literary, medical, scientific, etc. It is in the idea of an interdisciplinary search for knowledge, connoted by the term *Specula*, that the magazine is understood and will be published every four months in paper and electronic format.

The thematic scope of the studies to be published in *Specula* therefore includes the humanities as well as religious studies, reflecting different approaches and following the aforementioned “specular” tradition. Topics will include theology, philosophy, history, culture, literature, writing, history of art, popular devotion, innovative projects in digital humanities on medieval spiritual texts, and comparative literature, with the ultimate aim of studying the Humanities and Spirituality pairing. The periods covered in the journal will be the thirteenth to the sixteenth century, with articles in all the Romance languages.

This third volume brings together new studies in the literary, historical, hagiographic, theological and artistic fields. Andrea Alessandri's study of textual criticism, textual interpretation and Franciscan spirituality in the 13th century begins with a reading of the *Vitis Mystica* of St. Bonaventure by Bagnoregio



(1218-1274), known as the Seraphic Doctor, which provides a theological foundation for franciscan devotion to the Passion. The article provides an original point of view, as it analyzes the history and content of the work, with new interpretations of the problems of textual criticism.

From a hagiographic and historical point of view, Andréia Frazao studies the legend of the Blessed Saint Barbara, martyr, through the legendary abbreviation of Juan Gil de Zamora (13th-14th centuries). The cult and devotion to St. Barbara originated in the 7th-8th centuries, but increased in the late Middle Ages, when it was invoked as a protector against sudden death, lightning, and fire. The legendary abbreviation of the Franciscan Juan Gil de Zamora is one of the first texts to include a chapter dedicated to the saint.

In line with the starting point of the journal *Specula*, to bring together interdisciplinary studies in all Romance languages and in the late medieval European context, Thomas Luongo's article focuses on the advice of Catherine of Siena (1347-1380) to religious women. It starts with the apparent contradiction of the uncloistered Catherine being a model for women's cloistered monasticism during the Dominican Reform movement, which began after her death. The article discusses in detail Catherine's letters to women in a variety of religious states, including female penitents and cloistered nuns.

Regarding the relationship between art and spirituality, Francesc Granell focuses on the relevance of Bishop Hug de Llupià (1397-1427) in the promotion of the artistic heritage of the cathedral of Valencia, through the figures of the Virgin and King James I. The author of the article analyzes the miniature of the *Liber instrumentorum* (Ms 162 from the Archive of the Cathedral of Valencia) and how this work stands out for its Marian devotion, in defense of the Immaculate Conception. It also analyzes how the document sets out the weapons of King James I, kept in the main chapel of the Cathedral, in order to perpetuate the memory of the monarch. In this study, therefore, aspects such as artistic heritage, the history of Valencian devotion of the fourteenth and fifteenth centuries and the importance of the history of King James I are combined.

In the same vein, analyzing art from European spirituality, Jaime Moraleda provides an article on the renewed art of the Toledo miniature of the early sixteenth century, Francisco de Comontes and the Gospel of Tavera. The author studies in detail the process of transformation that took place in the Castilian miniature codices. In a context in which the cathedral of Toledo had acquired



considerable cultural and economic relevance, the influence of painter Francisco de Comontes is significant and little known. Likewise, the importance of the prelates of Toledo as patrons of the currents coming from Italy allowed the elaboration of the “evangeluario” of Toledo, where the flamenco influence in the Castilian miniature is diluted.

From the focus on religiosity and art history, David Sánchez’s article concentrates on the sacramental confraternities at the beginning of the 16th century. As a result of the counter-reformist spirit, brotherhoods of Corpus Christi proliferated in the first decades of the 16th century, due to Eucharistic devotion. Sánchez analyzes the relevance of Teresa Enríquez, one of the most influential female personalities in the devotion to the Eucharist in the 16th century, founder of a brotherhood, the first in the mainland, the Hermandad Sacramental del Sagrario, from 1511.

Another relevant study of this volume is the article by Ana Gómez Rabal, from the point of view of documentary analysis, theology and the epistolary genre, which studies how the writings that Miguel Servet and John Calvin exchanged in the 16th century show a specific line of thought regarding the opinion generated by the subject of death and the degree of punishment to be applied according to the offense committed. Both authors, humanists, were involved in a controversy beyond religious discrepancy: freedom of conscience and expression.

The volume closes with the article by Verónica Torres, in the field of comparative literature, literature and spirituality on the Blessed Sacrament. The study focuses on a 17th-century writer, Sister Marcela de San Félix, author of six spiritual lectures. The article analyzes Sister Marcela’s *Coloquio espiritual del santísimo Sacramento*, and the influence on it of Lope de Vega and José Valdivielso, the author’s father and godfather, respectively. The article shows how in spite of these influences Sister Marcela acquires her own voice in this work, and also reveals how her work was shaped by the context of the convent and her catechetical objective of instructing the nuns in the teachings of the faith.

*Specula* publishes works on humanistic studies and spirituality from the thirteenth to the seventeenth century in the European context, as confirmed by the languages in which the articles in this issue are written. Languages admitted for publication are: Spanish, Valencian, French, Italian and Portuguese, in addition to English. Articles must be hitherto unpublished and original contributions.



The management of the journal *Specula*, which will henceforth be published quarterly, in January, May and September, invites researchers to share the results of their scholarly research, always paying attention to the necessary rigor, which will be guaranteed by a review system involving external specialists.

ANNA ISABEL PEIRATS NAVARRO

Director of *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*

Director of IVE MIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes) - UCV (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir)



SPECULA  
RIVISTA DI STUDI UMANISTICI E SPIRITUALITÀ

VOLUME 3

*Specula* è una rivista scientifica collegata all'Istituto di ricerca IVE MIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes) dell'UCV. Il titolo che designa la rivista, *Specula*, si riferisce alla tradizione medievale, secondo la quale tutta la creazione è un riflesso a specchio dell'opera di Dio. C'è un intero flusso di opere, come *Speculum Humanae Salvationis*, *Speculum naturale*, *Speculum morale*, *Speculum historiale*, *Speculum doctrinale*, collegate anche all'opera valenciana *Spill* di Jaume Roig, che hanno in comune, appunto, la visione ordinata di un mondo fatto ad immagine di Dio; si tratta di opere di tipo moralizzante, didattico, sapienziale ed enciclopedico, in cui l'interdisciplinarietà è più che evidente. In queste opere, il cui scopo è insegnare e istruire il destinatario, c'è spazio per contenuti storici, filosofici, teologici, letterari, medici, scientifici, ecc. È da questa prospettiva complementare della conoscenza, come ricerca della verità scientifica, oltre al background moralizzante e spirituale associato al termine *Specula*, che viene intesa la rivista *Specula*, che sarà pubblicata ogni quattro mesi in formato cartaceo ed elettronico.

L'ambito tematico degli studi che saranno pubblicati su *Specula* abbraccia quindi le discipline umanistiche e di spiritualità, da diversi approcci, seguendo la suddetta tradizione "speculare": teologia, filosofia, storia, cultura, letteratura, redazione di testi, storia dell'arte, devozione popolare, progetti innovativi in discipline umanistiche digitali di testi spirituali medievali e letteratura comparata, sempre con l'obiettivo ultimo di studiare il binomio Studi umanistici e Spiritualità. I periodi coperti dall'ambito di studio della rivista saranno dal XIII al XVII secolo, nell'insieme delle lingue romanze.

Questo terzo volume raccoglie nuovi studi in campo letterario, storico, agiografico, teologico e artistico. Lo studio di critica testuale, interpretazione testuale e spiritualità francescana di Andrea Alessandri inizia con una lettura



della *Vitis Mistica* di san Bonaventura di Bagnoregio (1218-1274), detto il Dottore Serafico, che fornisce un fondamento teologico al francescano per la devozione alla passione. L'articolo fornisce un punto di vista originale, in quanto analizza la storia e i contenuti dell'opera, con nuove interpretazioni dei problemi della critica testuale.

Da un punto di vista agiografico e storico, Andréia Frazao studia la leggenda della beata santa Barbara, martire, attraverso il racconto leggendario di Juan Gil de Zamora (secc. XIII-XIV). Il culto e la devozione a santa Barbara ebbe origine nel VII-VIII secolo, ma aumentò nel tardo medioevo, quando venne invocata come protettrice della morte improvvisa, dei fulmini e del fuoco. La leggenda del francescano Juan Gil de Zamora è uno dei primi testi a includere un capitolo dedicato a santa Barbara.

In linea con lo scopo della rivista *Specula*, di riunire gli studi interdisciplinari in tutte le lingue romanze e nel contesto europeo tardo medievale, l'articolo di Thomas Luongo presenta uno studio sui consigli di Caterina da Siena (1347-1380) alle religiose. Afferma che Caterina da Siena divenne un modello per il monachesimo di clausura femminile durante il movimento di Riforma domenicana. L'articolo discute in dettaglio le lettere in cui si mostra l'importanza di mantenere la chiusura e rispettare la norma.

Per quanto riguarda il rapporto tra arte e spiritualità, Francesc Granell si sofferma sull'importanza del vescovo Hug de Lluprà (1397-1427) nella promozione del patrimonio artistico della cattedrale di Valencia, attraverso le figure della Vergine e del re Giacomo I. L'autore dell'articolo analizza la miniatura del *Liber instrumentorum* (Ms 162 dall'Archivio della Cattedrale di Valencia) e come quest'opera si distingua per la sua devozione mariana, a difesa dell'Immacolata. Analizza anche come il documento esponga le armi di re Giacomo I, che si trovano nella cappella maggiore della Cattedrale, al fine di perpetuare la memoria del monarca. In questo studio, quindi, si combinano aspetti come il patrimonio artistico, la storia della devozione valenciana del XIV e XV secolo e l'importanza della storia di re Giacomo I.

Analizzando l'arte dalla spiritualità europea, Jaime Moraleda fornisce un articolo sulla rinnovata arte della miniatura di Toledo del primo Cinquecento, Francisco de Comontes e il Vangelo di Tavera. L'autore studia in dettaglio il processo di trasformazione della miniatura avvenuto nei codici castigliani. In un contesto in cui la cattedrale di Toledo aveva acquisito notevole rilevanza



culturale ed economica, l'influenza di Francisco de Comontes, pittore, è significativa e poco conosciuta. Allo stesso modo, l'importanza dei prelati di Toledo come protettori delle correnti provenienti dall'Italia ha consentito l'elaborazione dell'evangelico di Toledo, dove si stemperano le influenze dell'influenza fiamminga nella miniatura castigliana.

Dall'attenzione alla religiosità e alla storia dell'arte, l'articolo di David Sánchez si concentra sulle confraternite sacramentali dell'inizio del XVI secolo. Per effetto dello spirito controriformista, nei primi decenni del Cinquecento, per devozione eucaristica, proliferarono le confraternite del Corpus Domini. Sánchez analizza l'importanza di Teresa Enríquez, una delle personalità femminili più influenti sulla devozione all'Eucaristia, fondatrice di una confraternita, la prima sulla terraferma: la Hermandad Sacramental del Sagrario, dal 1511.

Un altro studio rilevante di questo volume, dal punto di vista dell'analisi documentaria, della teologia e del genere epistolare, è l'articolo di Ana Gómez Rabal, che studia come negli scritti che Miguel Servet e Juan Calvino si scambiarono, nel XVI secolo, si possa vedere una linea di pensiero specifica circa il giudizio su chi uccide e il grado di punizione da infliggergli a seconda del reato commesso. Entrambi gli autori, umanisti, sono stati protagonisti di una controversia al di là della discrepanza religiosa sulla libertà di coscienza e di espressione.

Il volume si chiude con l'articolo di Verónica Torres: siamo nel campo della letteratura comparata, della letteratura e della spiritualità del Santissimo Sacramento. Lo studio si concentra su una scrittrice del XVII secolo, suor Marcela de San Félix, autrice di sei discorsi spirituali. L'articolo analizza l'unico carro sacramentale di suor Marcela, il *Coloquio espiritual del santísimo sacramento*, che descrive, da un approccio comparativo, le influenze ricevute da Lope de Vega e José de Valdivielso, rispettivamente padre e padrino della scrittrice come si possa ritenere che suor Marcela, pur essendone influenzata, acquisisca una voce propria nel suo lavoro, che lascia intravedere l'influenza ricevuta all'interno del convento e l'obiettivo catechistico, dal tono didattico, di ricordare alle monache i dogmi della fede.

*Specula* pubblica opere su studi umanistici e spiritualità dal XIII al XVII secolo nel contesto europeo, come confermano le lingue in cui sono scritti gli articoli che compongono questo numero. In questo senso, le lingue ammesse per la pubblicazione degli articoli sono: spagnolo, valenziano, francese, italiano,



portoghese, oltre all'inglese, purché rappresentino un contributo inedito e originale. Dalla direzione della rivista *Specula* si comunica che d'ora in poi sarà pubblicata ogni quattro mesi, in gennaio, maggio e settembre, e si invitano i ricercatori a condividere i risultati della loro ricerca scientifica, prestando sempre attenzione al necessario rigore, che sarà garantito con il sistema di revisione da specialisti esterni.

ANNA ISABEL PEIRATS NAVARRO

Direttrice di *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*

Direttrice dell'IVEMIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes) - UCV (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir)



SPECULA  
REVUE DES HUMANITÉS ET DE LA SPIRITUALITÉ

VOLUME 3

*Specula* est une revue scientifique de l'Institut de recherche IVE MIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes) de l'UCV. Le titre de la revue, *Specula*, fait référence à la tradition médiévale, selon laquelle toute la création est un reflet, tel un miroir, de l'œuvre de Dieu. Il existe tout un courant d'œuvres, telles que *Speculum humanae salvationis*, *Speculum naturale*, *Speculum morale*, *Speculum historiale*, *Speculum doctrinale*, dont s'inspire également l'œuvre valencienne *Spill* de Jaume Roig, qui ont en commun, précisément, la vision ordonnée d'un monde fait à l'image de Dieu ; il s'agit d'œuvres de type moralisateur, didactique, sapientiel et encyclopédique, dans lesquelles l'interdisciplinarité est plus qu'évidente. Dans ces œuvres, dont le but est d'enseigner et d'endocliner le récepteur, il y a de la place pour le contenu historique, philosophique, théologique, littéraire, médical, scientifique, etc.

C'est dans cette perspective de synthèse du savoir, comme recherche de la vérité scientifique, en plus du contexte moralisateur et spirituel qui est associé au terme *Specula*, que s'inscrit la revue *Specula. Revue des Humanités et de la Spiritualité*, qui paraîtra tous les quatre mois, sous forme électronique et imprimée. La portée thématique des études qui seront publiées dans *Specula* couvre donc les Humanités et la Spiritualité, selon différentes approches, suivant la tradition « spéculative » mentionnée : théologie, philosophie, histoire, culture, littérature, édition de textes, histoire de l'art, dévotion populaire, projets innovants en humanités numériques de textes spirituels médiévaux, littérature comparée, toujours dans le but ultime d'étudier le binôme Humanités-Spiritualité. Le champ d'étude de la revue couvrira les périodes du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, dans l'ensemble des langues romanes.

Ce troisième volume rassemble des études inédites dans les domaines littéraire, historique, hagiographique, théologique et artistique. Pour commencer,



l'étude d'Andrea Alessandri sur la critique textuelle, l'interprétation textuelle et la spiritualité franciscaine au XIII<sup>e</sup> siècle, est basée sur une lecture de la *Vitis Mystica* de saint Bonaventure de Bagnoregio (1218-1274), connu sous le nom de « Docteur séraphique », qui fournit un fondement théologique de la dévotion franciscaine pour la Passion. L'article offre un point de vue original, car il analyse l'histoire et le contenu de l'œuvre, avec de nouvelles interprétations des problèmes de la critique textuelle.

L'étude d'Andréia Frazao aborde, sous un point de vue hagiographique et historique, la légende de la bienheureuse sainte Barbe, martyre, incluse dans le légendaire abrégé de Juan Gil de Zamora (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles). Le culte et la dévotion à sainte Barbe sont nés aux VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles, mais se sont accrus à la fin du Moyen Âge, lorsqu'elle a été invoquée comme protectrice de la mort subite, de la foudre et du feu. Le légendaire abrégé du franciscain Juan Gil de Zamora est l'un des premiers textes à inclure un chapitre consacré à la sainte.

Fidèle à l'objectif initial de la revue *Specula*, à savoir rassembler des études interdisciplinaires dans toutes les langues romanes et dans le contexte européen de la fin du Moyen Âge, Thomas Luongo présente un article sur les conseils de Catherine de Sienne (1347-1380) aux religieuses où il déclare que la sainte de Sienne est devenue un modèle pour le monachisme féminin cloîtré lors de la Réforme dominicaine. L'article aborde en détail les lettres dans lesquelles est revendiquée l'importance de la clôture et du respect de la règle.

La relation entre l'art et la spiritualité est au centre de l'article de Francesc Granell qui met l'accent sur la pertinence du rôle de l'évêque Hug de Lluçà (1397-1427) dans la promotion du patrimoine artistique de la cathédrale de Valence, à travers les figures de la Vierge et du roi Jacques I<sup>er</sup>. L'auteur de l'article analyse la miniature du *Liber instrumentorum* (Ms 162 des Archives de la cathédrale de Valence) et comment cette œuvre se distingue par sa dévotion mariale, en défense de l'Immaculée Conception. Il analyse également comment le document présente les armes du roi Jacques I<sup>er</sup>, qui se trouvent dans la chapelle principale de la cathédrale, afin de perpétuer la mémoire du monarque. Dans cette étude, par conséquent, des aspects tels que le patrimoine artistique, l'histoire de la dévotion valencienne des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles ainsi que l'importance de l'histoire du roi Jacques I<sup>er</sup> sont mis en rapport.

Dans le même esprit d'analyse de l'art sous la perspective de la spiritualité européenne, Jaime Moraleda propose un article sur l'art renouvelé de l'enlumi-



nure de Tolède du début du xvi<sup>e</sup> siècle, Francisco de Comontes et l'évangéliste de Tavera. L'auteur étudie en détail le processus de transformation qui a eu lieu dans les codex enluminés castillans. Dans un contexte où la cathédrale de Tolède avait acquis une importance culturelle et économique considérable, l'influence du peintre Francisco de Comontes est significative, bien que peu connue. De même, l'importance des prélats de Tolède en tant que mécènes des courants venus d'Italie a permis l'élaboration de l'évangéliste de Tolède, où se diluent les influences de l'école flamande dans l'enluminure castillane.

Partant de l'accent mis sur la religiosité et l'histoire de l'art, l'article de David Sánchez se concentre sur les confréries sacramentelles au début du xvi<sup>e</sup> siècle. En raison de l'esprit contre-réformiste, les confréries du Corpus Christi se sont multipliées dans les premières décennies du xvi<sup>e</sup> siècle, du fait de la dévotion eucharistique. Sánchez analyse la pertinence de Teresa Enríquez, l'une des personnalités féminines les plus influentes dans la dévotion à l'Eucharistie au xvi<sup>e</sup> siècle, fondatrice de la confrérie Hermandad Sacramental del Sagrario, la première de l'Espagne péninsulaire, en 1511.

L'étude d'Ana Gómez Rabal présente sous le point de vue de l'analyse documentaire, de la théologie et du genre épistolaire, comment les échanges écrits entre Michel Servet et Jean Calvin, au xvi<sup>e</sup> siècle, révèlent une ligne de pensée spécifique, concernant l'opinion générée par le sujet de la mort et le degré de peine à appliquer en fonction de l'infraction commise. Les deux auteurs humanistes ont déclenché une polémique au-delà de l'écart religieux : la liberté de conscience et d'expression.

Le volume est clos par un article de Verónica Torres sur l'écrivaine du xvii<sup>e</sup> siècle, sœur Marcela de San Félix, auteure de six pièces de théâtre intitulées *Coloquios espirituales*, qui s'inscrit dans le domaine de la littérature comparée, de la littérature et de la spiritualité sur le Saint-Sacrement. L'article analyse, sous une perspective comparative, le seul auto sacramental de sœur Marcela, le *Coloquio espiritual del santísimo sacramento*, et décrit les influences reçues de Lope de Vega et de José de Valdivielso, respectivement père et parrain de l'écrivaine. Torres démontre comment on peut considérer que, bien que sous l'emprise de ces derniers, sœur Marcela acquiert sa propre voix dans son œuvre, ce qui laisse entrevoir l'influence reçue par l'espace du couvent et l'objectif catéchétique, sous un ton didactique, rappelant aux religieuses les dogmes de la foi.



*Specula* publie des ouvrages sur les Humanités et la Spiritualité du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle dans le contexte européen, comme en témoignent les langues dans lesquelles sont écrits les articles qui composent ce numéro. En ce sens, les langues admises pour la publication des œuvres sont : l'espagnol, le valencien, le français, l'italien, le portugais, en plus de l'anglais, à condition qu'elles apportent une contribution inédite et originale. La direction de la revue *Specula*, qui sera désormais publiée tous les quatre mois, en janvier, mai et septembre, invite les chercheurs à partager les résultats de leurs recherches scientifiques, en veillant toujours à la rigueur nécessaire, qui sera garantie par un système de révision par des spécialistes externes.

ANNA ISABEL PEIRATS NAVARRO

Directrice de *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*

Directrice de l'IVEMIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes) - UCV (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir)



*SPECULA*  
*REVISTA DE HUMANIDADES E ESPIRITUALIDADE*

VOLUME 3

*Specula* é uma revista científica associada ao Instituto de Pesquisa IVEMIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes) da UCV. O título da revista, *Specula*, remete para a tradição medieval, segundo a qual toda a criação é um reflexo, semelhante a um espelho, da obra de Deus. Há toda uma série de obras, como *Speculum Humanae Salvationis*, *Speculum naturale*, *Speculum morale*, *Speculum historiale*, *Speculum doctrinale*, em que também se inspira o valenciano Jaume Roig, que têm em comum, precisamente, a visão ordenada de um mundo feito à imagem de Deus; são obras de tipo moralizante, didático, sapiencial e enciclopédico, em que a interdisciplinaridade é mais do que evidente. Nestas obras, cujo objetivo é ensinar e doutrinar o destinatário, há espaço para um conteúdo histórico, filosófico, teológico, literário, médico, científico, etc. É desde essa perspectiva agregadora do conhecimento, como busca da verdade científica, além do fundo moralizante e espiritual que se associa ao termo *Specula*, que se entende a revista, a qual terá uma periodicidade quadrimestral e será publicada em formato eletrônico e impresso.

O âmbito temático dos estudos a publicar na *Specula* abrange, portanto, as Humanidades e a Espiritualidade, a partir de diferentes abordagens, seguindo a tradição “especular” acima mencionada: teologia, filosofia, história, cultura, literatura, edição de textos, história da arte, devoção popular, projetos inovadores em humanidades digitais de textos espirituais medievais, literatura comparada, sempre com o objetivo final de estudar o binómio Humanidades-Espiritualidade. O período abrangido pelo âmbito de estudo da revista vai dos séculos XIII ao XVI, no conjunto das línguas românicas.

Este terceiro volume reúne novas pesquisas nos campos literário, histórico, hagiográfico, teológico e artístico. O estudo de Andrea Alessandri sobre crítica textual, interpretação textual e espiritualidade franciscana no século XIII começa



com uma leitura da *Vitis Mystica* de São Boaventura de Bagnoregio (1218-1274), um texto devotado à Paixão. O artigo traz um ponto de vista original, pois analisa a história e o conteúdo da obra, com novas interpretações dos problemas da crítica textual.

Do ponto de vista hagiográfico e histórico, Andréia Frazão estuda a lenda da Beata Santa Bárbara, mártir, através da lendaria abreviatura de Juan Gil de Zamora (séculos XIII-XIV), um dos primeiros textos a incluir um capítulo dedicado à santa. O culto e a devoção a Santa Bárbara tiveram origem nos séculos VII e VIII, mas aumentaram no final da Idade Média, quando foi invocada como protetora da morte súbita, do raio e do fogo.

Em consonância com o propósito da revista *Specula*, de reunir estudos interdisciplinares em todas as línguas românicas e no contexto tardo-medieval europeu, o artigo de Thomas Luongo apresenta uma reflexão sobre o conselho de Catarina de Siena (1347-1380) às religiosas, defendendo aquela se tornou um modelo para o monaquismo enclausurado das mulheres durante o movimento da reforma dominicana. O texto aborda detalhadamente as cartas em que se mostra a importância de manter a clausura e o cumprimento da norma.

Sobre a relação entre arte e espiritualidade, Francesc Granell destaca a relevância do bispo Hug de Llupià (1397-1427) na promoção do património artístico da catedral de Valência, através das figuras da Virgem e do rei Jaime I. O autor do artigo analisa a iluminura do *Liber instrumentorum* (Ms 162 do Arquivo da Catedral de Valência) e como esta obra se destaca pela sua devoção mariana, em defesa da Imaculada Conceição; também analisa como o documento expõe as armas de D. Jaime I, que se encontram na capela-mor da Sé, de forma a perpetuar a memória do monarca. Neste estudo, portanto, são combinados aspetos como o património artístico, a história da devoção valenciana dos séculos XIV e XV e a importância histórica de D. Jaime I.

Na mesma linha, analisando a arte da espiritualidade europeia, Jaime Moraleda apresenta um artigo sobre a arte renovada da miniatura de Toledo do início do século XVI, Francisco de Comontes e o Evangelho de Tavera. O autor estuda detalhadamente o processo de transformação que ocorreu nas iluminuras dos códices castelhanos. Num contexto em que a catedral de Toledo adquirira considerável relevância cultural e económica, a influência de Francisco de Comontes, pintor, é significativa e pouco conhecida. Da mesma forma, a importância dos prelados de Toledo como patronos das correntes vindas da Itália



permitiu a elaboração do evangélico de Toledo, onde se diluem as influências flamengas na miniatura castelhana.

A partir do foco na religiosidade e na história da arte, o artigo de David Sánchez enfoca as irmandades sacramentais no início do século XVI. Fruto do espírito contrarreformista, as irmandades de Corpus Christi proliferaram nas primeiras décadas do século XVI, devido à devoção eucarística. Sánchez analisa a relevância de Teresa Enríquez, uma das personalidades femininas mais influentes na devoção eucarística no século XVI, fundadora de uma irmandade, a primeira no continente, a Hermandad Sacramental del Sagrario, de 1511.

Outro estudo relevante deste volume é o artigo de Ana Gómez Rabal que, a partir da análise da correspondência, de pendor teológico, trocada entre Miguel Servet e Juan Calvino, no século XVI, expõe a opinião aí presente no que tange a temática da morte e o grau de punição a ser aplicado de acordo com o delito cometido. Ressalte-se que ambos os autores, humanistas, protagonizaram uma polémica para além da discrepância religiosa: a liberdade de consciência e de expressão.

O volume fecha com o artigo de Verónica Torres, no campo da literatura comparada, literatura e espiritualidade sobre o Santíssimo Sacramento. O estudo centra-se numa escritora do século XVII, a Irmã Marcela de San Félix, autora de seis palestras espirituais, e analisa o único auto sacramental por ela escrito, o *Coloquio espiritual del santísimo sacramento*, onde são notórias, de forma comparativa, as influências recebidas de Lope de Vega e José de Valdivielso, pai e padrinho da escritora, respectivamente; mesmo assim, apesar dessa influência, a autora considera que a Irmã Marcela adquire voz própria na sua obra, visível no objectivo catequético do seu texto, também ele marcado pelo espaço conventual e pelo tom didático com que se dirige às freiras lembrando os dogmes da fé.

*Specula* publica obras sobre Humanidades e Espiritualidade nos séculos XIII a XVII, no contexto europeu, como é patente pelas línguas em que são escritos os artigos que compõem este número. Nesse sentido, os idiomas admitidos para a publicação das obras são: castelhano, valenciano, francês, italiano, português, além do inglês, desde que representem uma contribuição nova e original. A partir da direção da revista *Specula*, que passará a ser publicada em janeiro, maio e setembro, convidam-se os investigadores a partilharem os resultados



da sua investigação científica, sempre atentos ao rigor necessário, que será garantido pelo sistema externo de avaliação por pares.

ANNA ISABEL PEIRATS NAVARRO

Diretora da *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*

Diretora do IVE MIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes) - UCV (Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir)



# I FRANCESCANI E LA MEDITAZIONE DEL TEMA DELLA PASSIONE: IL CASO DELLA *VITIS MYSTICA* DI BONAVENTURA DI BAGNOREGIO

THE FRANCISCANS AND THE MEDITATION ON THE THEME OF THE PASSION:  
THE CASE OF THE *VITIS MYSTICA* BY BONAVENTURA DI BAGNOREGIO

*Andrea Alessandri*<sup>a</sup>\*

Fechas de recepción y aceptación: 23 de diciembre de 2021 y 1 de marzo de 2022

DOI: [https://doi.org/10.46583/specula\\_2022.3.1006](https://doi.org/10.46583/specula_2022.3.1006)

*Riassunto:* la meditazione del tema Passione occupa un rilevante spazio nella riflessione e nei testi di autori francescani, soprattutto grazie alla figura rivoluzionaria di Francesco, delle sue stimmate e alla rielaborazione del loro contenuto spirituale e salvifico che fece Bonaventura. Analizzando la storia, la formazione e i contenuti di questa *Passionsliteratur*, sarà data particolare attenzione al testo della *Vitis mystica* di Bonaventura di Bagnoregio, fornendo nuove prospettive sui problemi critici-testuali che da sempre l'hanno caratterizzata.

*Parole chiave:* Passione, Bonaventura di Bagnoregio, *Vitis mystica*, Francesco d'Assisi.

*Abstract:* The meditation on the theme of the Passion occupies a prominent place regarding the considerations and the texts of Franciscan authors, especially thanks to the revolutionary figure of Francis and his stigmas and also thanks to the rework of the spiritual and salvific contents provided by Bonaventure. By analysing the history, formation, and contents of this *Passionsliteratur*, particular attention will be paid to the text of the *Vitis mystica* by Bonaventure

<sup>a</sup> Alma Mater Studiorum. Università di Bologna.

\* Correspondencia: Università di Bologna. Via Zamboni, 33. 40126 Bologna. Italia.  
E-mail: [andrea.alessandri8@studio.unibo.it](mailto:andrea.alessandri8@studio.unibo.it)

of Bagnoregio, providing new perspectives on the critical-textual problems that have always characterised it.

*Keywords:* Passion, Bonaventure of Bagnoregio, *Vitis mystica*, Francis of Assisi.

## 1. LA PASSIONSLITERATUR DEL XIII SECOLO: UNA FORESTA INTRICATA

Quando viene affrontato il tema della *Passionsliteratur* medievale non si può prescindere dalla presa di coscienza di una situazione testuale particolare e inevitabilmente condizionante, caratterizzata allo stesso tempo dal numero di opere e dalla difficoltà di ricavare dati certi su di esse, fornendo un quadro della materia intricato e difficile da dipanare per chi si approccia al suo studio<sup>1</sup>. Tale situazione viene ben definita dall'icastica espressione di Kurt Ruh: *Schlechthin Unübersehbaren Flut* (Ruh, 1950, p. 17), “una marea assolutamente sconfinata”. Ciò che Ruh intende mettere in evidenza è la condizione in cui versano i testi di questo genere e gli studi su di essi. Questi testi, in sintesi, ebbero una grande diffusione e trasmissione durante gli ultimi secoli medievali, ma a fronte di una tradizione così florida ciò che viene a mancare sono invece fondamentali punti di riferimento storici, cronologici, culturali, e ancora più di frequente i nomi degli stessi autori, la loro localizzazione o la ricezione delle loro opere. Particolare attenzione merita inoltre la questione dell'anonimato e/o della pseudepigrafia, fenomeni così caratteristici per questa tipologia testuale che in qualche modo ne divengono anche la cifra di riconoscimento. Ciò su cui verrà posta l'attenzione è da un lato una ricezione per così dire francescana di questo genere di opere incentrato sulla Passione e dall'altro il caso specifico di uno di questi testi, ovvero la *Vitis mystica* di Bonaventura di Bagnoregio<sup>2</sup>. Indagare la genesi e le fonti della letteratura passionale tardo medievale, diffusasi in numerose forme diverse tra loro (narrazione, meditazione, preghiera, allegoria, predica) è compito arduo e complesso, anche e soprattutto per le motivazioni sopraesposte, ma

<sup>1</sup> Un elenco di questa tipologia di testi è disponibile in Bestul (1996, pp.186-192).

<sup>2</sup> Il testo è edito in BOO (VIII, pp. 159-189). Sull'attribuzione e sulle varie problematiche riguardanti il testo si veda l'ultimo capitolo.



è operazione necessaria e fondamentale per la comprensione di un fenomeno che ha nella ripresa testuale e nella citazione una sua caratteristica intrinseca.

Deve quindi subito essere messo in chiaro come il processo di formazione di questa *Passionmystik* francescana si basi principalmente su due elementi essenziali a loro volta intrecciati e compresi in un intricato sistema di riferimenti e interpretazioni di varia natura. Sto parlando da un lato della teologia monastica del secolo XII, con al suo centro il cosiddetto corpus bernardiano, e dall'altro lato della nuova folgorante spiritualità francescana, incardinata sulla figura del suo santo fondatore e ancor di più sul suo *sigillum*, le stimmate. Intorno a questi due fenomeni centrali ruotano le “latin narratives of the Passion, belonging to the devotional literature of the later Middle Ages” (Bestul, 1996, p. 26), ovvero una serie di testi, di vario genere, che fungono da bacino di raccolta e base per la creazione e la strutturazione di ulteriori opere. Punto di partenza comune nonché fonte primaria per questo genere rimangono i Vangeli, i testi liturgici e i numerosi commenti al testo biblico, tuttavia, la meditazione sul tema della Passione non è solo ricezione statica di modelli preimpostati o pedissequa aderenza ai testi scritturali. Una componente fondamentale della genesi di queste opere, infatti, è la dinamicità di un ciclo continuo di innovazione e deposito di figure, stilemi e immagini che nel tempo, alimentate da una vivacità di pensiero e di esperienze, si cristallizzano in componenti caratteristici dell'evento passionale, in una continua tensione tra uso, riuso e innovazione.

## 2. IL RUOLO DI BERNARDO

Dicevamo della teologia monastica del secolo XII e di Bernardo di Chiaravalle, come un fulcro con il quale interloquisce la scrittura mistica francescana nel suo sviluppo del tema della Passione<sup>3</sup>: a tal proposito ancora Ruh parla dell'opera bernardiana come di una “tavolozza dalla quale gli autori che lo seguirono – dapprima

---

<sup>3</sup> Per una visione completa della teologia monastica del XII secolo e del suo legame con la mistica latina, nei suoi vari aspetti, si veda Ruh (1995, pp. 241-396). Ci limiteremo – come è ovvio – ad analizzare e delineare le caratteristiche e gli aspetti essenziali del Bernardo mistico, con un ragionamento, indispensabile, sulle basi teologiche su cui poggia e in rapporto al nostro tema specifico.



soprattutto cistercensi, e nel secolo successivo in specie francescani – trassero i colori per dipingere i loro quadri del Signore sofferente” (Ruh, 1955, p. 284).

La mistica dell’abate di Clairvaux, infatti, fu una mistica dell’amore, basata sulla comprensione di “quid sis, et quod a teipso non sis” (*Dil.*, III, p. 122) e allo stesso tempo sulle gradazioni dello stesso amore, in un continuo ritorno al suo principio generatore, che caratterizzano l’esperienza umana, spirituale e no. La fitta intelaiatura teologica del pensiero bernardiano, rappresentata soprattutto nel suo *De diligendo Deo*, rivela come il vero centro di questa spiritualità sia rappresentato dalla figura del Figlio di Dio fattosi uomo, crocifisso, espressione primaria, questa, di quell’infinito amore divino a cui tende, come risposta a un amore più grande, la via di salvezza dell’amore umano: la *memoria passionis* e la *compassio* del Cristo crocifisso sono due stazioni di un cammino salvifico e mistico allo stesso tempo, che ha come fine la visione e la vita eterna. È proprio nel Dio incarnato, sofferente, e perciò più vicino a noi, che si accende l’*amor carnalis*, l’amore della creatura come gradino principiante l’ascesa estatica dell’amore. Bernardo, come molti altri autori dopo lui, concepì come passione l’intera vita terrena di Cristo, fornendole nel suo complesso per la prima volta una strutturazione teologica<sup>4</sup>.

## 2.1 Il tema dell’*amor carnalis*

In particolare, la rievocazione sensibile del Signore sofferente è segno dell’amore carnale perché il cuore umano si volge maggiormente alla carne di Cristo, ed è solo il primo passo di un più lungo cammino, in quanto Dio stesso si è fatto carne:

Ut carnalium videlicet, qui nisi carnaliter amari non poterant, cunctas primo ad suae carnis salutarem amorem affectiones retraheret, atque ita gradatim ad amorem perduceret spiritualement<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Per un inquadramento generale si veda Vermigli (2008, pp. 75-91); Biffi (2008, pp. 41-89).

<sup>5</sup> “affinché coloro che non erano capaci di amare se non carnalmente fossero portati a dirigere tutti i loro sentimenti al salutare amore della sua carne, e così a poco a poco venissero portati all’amore spirituale” (*Serm. Cant.*, I, p. 118), con traduzione italiana da Ruh (1955, p. 274).



Così la *memoria passionis* assume un ruolo centrale in alcune opere bernardine, tra cui ricordiamo il *De diligendo Deo*, i *Sermones super Cantica Canticorum* e soprattutto il *Sermo de Passione Domini*<sup>6</sup>.

Il sermone in questione utilizza sì quel grande bacino di immagini e di vivide descrizioni (soprattutto per quanto riguarda torture fisiche e dolori) che caratterizzano, e caratterizzeranno in seguito, il racconto della Passione, ma più notevolmente, in un'ottica di sviluppo, uso e ricezione dei versi biblici associati al Cristo crocifisso, possiamo segnalare l'utilizzo di un'espressione Scritturale come quella del Salmo 44: "speciosus forma prae filiis hominum" (Is 53, 2), usata per rilevare il contrasto tra la bellezza del Cristo e la sue deformità causate dai tormenti passionali, spesso in unione alle parole di Isaia "quasi leprosum" (Is 53, 4) anch'esse riferite in questi testi all'aspetto di Cristo sulla croce. Tale formula diverrà un elemento ripreso dalle narrazioni sulla passione successiva, dal *Lignum vitae*<sup>7</sup> Bonaventuriano allo *Stimulus amoris*<sup>8</sup> attribuito tra gli altri a Eckbert di Schönau<sup>9</sup>, passando attraverso quel ciclo di utilizzo e ricezione di immagini, citazioni, interpretazioni e innovazioni che abbiamo cercato di mostrare come usuale nella creazione di opere di questo genere.

<sup>6</sup> Si tratta di uno dei *Sermones de Tempore* e in particolare: *in feria IV Hebdomadae Sanctae. Sermo de Passione Domini*.

<sup>7</sup> Sarà fornita particolare attenzione a quest'opera bonaventuriana nell'ultimo capitolo del presente articolo; per il momento ci limiteremo a segnalare l'immensa fortuna che tale opuscolo riscosse nel XVI secolo e l'ispirazione che fornì alla grande opera di Ubertino da Casale, l'*Arbor vitae crucifixae Jesu*. Cfr. Bougerol (2017).

<sup>8</sup> PL (158, 748-761; 184, 953-966, con una diversa parte finale del testo).

<sup>9</sup> Lo *Stimulus amoris* si configura come un trattato sulla Passione e come tale è circolato sotto il nome di vari autori, tra cui Anselmo di Canterbury (come in PL 158), Bernardo di Chiaravalle, Eckberto di Schönau, Giacomo da Milano e Bonaventura. A riguardo si veda Wilmart (1932), p. 194 (Meditatio IX); Glorieux (1952, no. 72); Distelbrink (1975, no. 212); Köster (1980, vol. 2, col. 436-440); Bestul (1996, p. 188); Canal (1966, pp. 174-188); Bolognari (2019, pp. 65-93) e Bolognari (2021, pp. 63-72).



## 2.2 Bernardo e pseudo-Bernardo

Tuttavia, la fama di padre della meditazione sulla Passione toccò Bernardo in virtù, e forse principalmente, di quel *corpus* di scritti tramandati sotto il suo nome e di cui solo la critica moderna ha messo in dubbio e talvolta negato con certezza, la sua paternità. Parliamo di opere come l'*Expositio super Evangelium in coena Domini*, il *Sermo de vita et passione Domini*, la *Lamentatio in passionem Christi*, e non ultima la stessa *Vitis mystica*, solo per citare alcune tra le più rappresentative. La constatazione di questo stato di fatto riguardo l'opera bernardiana, unita anche alla mancanza di uno scritto indipendente totalmente incentrato sulla Passione, potrebbe evidenziare una contraddizione con quanto sopra è stato esposto. Vorrei allora richiamare alla mente le sagge parole che Étienne Gilson ha speso a riguardo:

Se guardiamo alle cose in superficie, il fatto che la tradizione li attribuisca a Bernardo può anche esserle imputato come errore. Ma chi non sa cogliere la verità profonda di questo errore ne commette uno ben più grave. (Gilson, 1936, p. 127)

L'errore più grave in questo caso è rappresentato dal fatto di non riconoscere la presenza pervasiva e l'azione profondamente innovatrice costituita dall'opera di Bernardo.

## 3. FRANCESCO E IL TEMA DELLA PASSIONE DI CRISTO

abbiamo dunque parlato, in maniera sommaria, del tema della Passione nell'opera bernardina, inquadrandolo come primo momento fondamentale di una *Passionsliteratur* tardo medievale. Con il secondo momento, sulla spiritualità dell'assisiati e dei suoi seguaci, entriamo dunque in quello che è il centro della nostra trattazione.

Bonaventura, ampliando e sfruttando le tematiche offerte dai testi Tommaso da Celano, inquadra e definisce la spiritualità di Francesco in una visione cristo-centrica e passionale, come ci dice lui stesso nella *Legenda Maior*: “Voluit certe per omnia Christo crucifixo esse conformis, qui pauper et dolens et nudus in

cruce pependit” (*Leg. Mai.*, XIV, 4, p. 546). Bonaventura stesso, ricapitolando i dati offerti dalla tradizione agiografica precedente, identifica nella sua opera sei apparizioni della croce, le quali segnarono la vita e il cammino spirituale di Francesco verso la *conformitas*. Prendiamo in considerazione, data la loro grande portata spirituale, due di queste. La prima apparizione avvenne nella chiesetta in rovina di San Damiano quando il crocifisso sopra l’altare prese parola per chiedere al santo di riparare la sua casa. Sulla reazione di Francesco citiamo la *Legenda trium sociorum*: “Ab illa itaque hora ita vulneratum et liquefactum est cor eius ad memoriam dominicae passionis” (*Leg. 3 Soc.*, V 14, *FF* p. 1386) e il *Memoriale* di Tommaso da Celano: “Cordi eius licet nondum carni venerandae stigmata passionis altius imprimuntur” (*Vit. Sec.*, I, VI, 10, *FF* p. 453).

Così Francesco, *conformis* al Cristo passionato, si prepara alla Verna, fine e compimento del suo cammino terreno e spirituale, arrivando al momento in cui finalmente la dialettica tra la sua vita terrena e la sua mistica interiore si ricompone in un atto di carne e di spirito, tangibile al tatto e visibile alla vista. Francesco diviene così a tutti gli effetti *alter Christus*, e le stimmate da interiori che erano si imprimevano sul suo corpo e lo decorano: il sigillo finale. È sempre Bonaventura che ci descrive in modo espressivo i fatti mistici della Verna:

Sicut Christum fuerat imitatus in actibus vitae sic conformis ei esse deberet in afflictionibus et doloribus passionis ... Cum igitur seraphicis desideriorum ardoribus sursum ageretur in deum et compassiva dulcedine in eum transformaretur qui ex caritate nimia voluit crucifigi<sup>10</sup>.

E che per Bonaventura questa non fosse solo un’apparizione sovranaturale, ma un vero e proprio trapasso, ce lo conferma un passo dell’*Itinerarium mentis in Deum*, in cui si dice di Francesco che in “Deum transiit per contemplationis excessum” (*It.* VII 3, p. 312).

<sup>10</sup> “Nello stesso modo in cui aveva imitato Cristo nelle azioni della sua vita, doveva ora essere a lui conforme nelle sofferenze e nei dolori della passione ... spinto dunque in alto verso Dio dall’ardore serafico dei suoi desideri e trasformato dalla dolcezza della compassione in Colui che per eccesso di carità volle essere crocifisso” (*Leg. Mai.*, XIII, 2-3, p. 575), con traduzione da Leonardi (2013, p. 223).



#### 4. BONAVENTURA. DALL'AGIOGRAFIA ALLA TRATTATISTICA DI MEDITAZIONE: IL *LIGNUM VITAE* E LA *VITIS MYSTICA*

##### 4.1 *Bonaventura, uno snodo decisivo del tema*

Bonaventura è sicuramente l'autore con il quale la nuova spiritualità francescana raggiunse i livelli più alti nella produzione di testi al cui centro fosse posto il motivo della Passione. Egli tuttavia, visse un'esperienza, e un'esistenza, diversa da quella di Francesco e dei suoi primi seguaci: fu francescano di seconda generazione, maestro a Parigi, Ministro Generale e cardinale, al contrario Egidio, Bernardo, Leone, solo per citarne alcuni, vissero un'esperienza mistica francescana molto più legata alla vicenda del santo di Assisi, tra pellegrinaggi e romitori, senza cariche né uffici. Il pensiero di Bonaventura tocca quasi tutti i campi e le sfere della teologia e della spiritualità, ma ci limiteremo ad affrontare il suo contributo alla *Passionsliteratur*, analizzandolo attraverso le due opere principali a riguardo, ovvero il *Lignum vite* e in maniera più approfondita la *Vitis mystica*, cercando al contempo di scorgere i momenti e le riflessioni fondamentali alla base della sua *Kreuzestheologie*<sup>11</sup>.

L'esperienza del fondatore dell'Ordine è quindi momento fondante la riflessione bonaventuriana e le sue stimmate in questo senso segnarono un momento di svolta: queste, infatti, per Bonaventura, non furono soltanto un miracolo straordinario occorso ad un uomo straordinario, ma portarono a una rinnovata attualizzazione del Crocifisso e della sua conformità. Bonaventura ebbe il merito di garantire un fondamento teologico a questa devozione per la Passione, definendo l'imitazione divina come uno, in particolare il secondo, dei tre gradi verso la salvezza umana, il cui nocciolo è l'avvenimento della Passione, avvenimento spirituale e mistico compimento. Non a caso nel *De perfectione vitae* l'esortazione è rivolta verso il penetrare spiritualmente attraverso la ferita del costato fin dentro al cuore di Gesù, cosicché per l'amore del Crocifisso si faccia *unio* con lo stesso Cristo morto per noi, realizzando un vero e proprio *transitus*<sup>12</sup>. Bonaventura dedicò, a differenza di Bernardo, ben due opere

<sup>11</sup> Cfr. Kemper (2006, pp. 79-85).

<sup>12</sup> "Sed totaliter per ostium lateris ingredere usque ad cor ipsius Iesu, ibique ardentissimo Crucifixi amore in Christum transformata" (*De Perf. Vitae*, VI, 2, p. 120).



al solo tema della passione: il *Lignum vitae*, sul quale ci soffermeremo ora brevemente, e la *Vitis mystica*, alla quale dedicheremo invece più attenzione.

#### 4.2 *Lignum vitae*. Sue tradizioni di riferimento

La particolarità del trattato spirituale dedicato al *Lignum vitae* è la veste grafica che lo accompagna nella maggior parte dei manoscritti<sup>13</sup>. Spesso infatti viene premesso all'opera un disegno così composto: al centro un albero a cui Gesù Cristo viene crocifisso e che si espande in rami e foglie; sei rami portanti vengono divisi in tre lati, ognuno dei quali rappresenta un mistero della vita di Cristo (nascita, passione, glorificazione); ogni ramo ha quattro frutti, a loro volta recanti quattro foglie, per un totale di dodici frutti e quarantotto foglie; ogni foglia, infine, contiene iscrizioni che si riferiscono alla Passione e alle parole pronunciate sulla croce, le quali lette in sequenza formano un canto liturgico. Risulta evidente come la complessa impostazione dell'opera abbia bisogno del sostegno visivo di una raffigurazione, dato che lo stesso Bonaventura nel prologo si appella all'immaginazione del lettore per la visualizzazione dello schema con il quale il testo è pensato. Sempre all'inizio del prologo viene esplicitato il fine della meditazione, attraverso le parole di Paolo in Gal. 2: 19: "Christo confixus sum cruci", incarnando l'ideale francescano di perfetta *conformitas* con il Crocifisso. L'opera in sé si dimostra un grande raccoglitore di motivi ed espressioni comuni nella letteratura passionale, con una grande attenzione per la costruzione di una meditazione affettiva ed esortativa, sempre tesa allo sviluppo di emotività e compassione nel lettore. Per raggiungere questo livello emozionale, Bonaventura si basa su una vivida rappresentazione dell'evento passionale, attualizzato e posto sotto gli occhi del lettore; su una scenografica e nitida raffigurazione, spesso accompagnata da una particolareggiata descrizione anche dei tratti più macabri; infine, su un'apostrofe continua e affettiva sia verso il lettore, spesse volte ammonito e spronato direttamente, sia verso il Cristo stesso.

<sup>13</sup> Perugia, Bibl. Com. Augusta, cod. 280 (E 27), XIII secolo, f. 99; Darmstadt, Bibl. Ducale, n. 2777, fine XIII secolo, f. 44. Cfr. Papini (1973, pp. 30-42); *Icon. Bon.* (1962, pp. 66-75).



Il *Lignum Vitae* si caratterizza come opera che adatta e riutilizza fortemente un bacino di immagini e di modi di descrizione ben attestato e tramandato, un fenomeno che è stato più volte messo in evidenza<sup>14</sup>. Di certo Bonaventura riprende una lunga tradizione di esegesi biblica, di interpretazione della Scrittura alla luce dell'evento passionale, e di ampliamento della descrizione scenografica su base evangelica. In particolare, si sofferma sugli aspetti fisici del Cristo sofferente, sulla sua sofferenza materiale e sulla deformazione a cui è sottoposto. Pensiamo per esempio allo sguardo diretto al corpo torturato del Signore, messo in relazione, per quanto riguarda il suo stato di totale sofferenza, alle parole di Isaia (Is 1: 6) "Dalla pianta dei piedi alla testa non c'è in esso una parte illesa, ma ferite e lividure e piaghe aperte", e sempre per quanto riguarda la descrizione del suo corpo martoriato e aperto dalle ferite, possiamo pensare alla definizione di "quasi leprosum", sempre del profeta Isaia (*Lig. Vit.*, 27, pp. 77-78).

Quest'ultima identificazione del Cristo come lebbroso, a conferma di un'interpretazione scritturale che acquisisce valore nell'ottica della Passione neotestamentaria, sarà motivo prolifico in tutta la letteratura successiva e perfino nell'arte figurativa<sup>15</sup>. Senza troppo addentrarci nell'analisi, comunque fruttuosa, del *Lignum vitae*, passiamo all'opera che ci porta ancora più a fondo alle nostre tematiche: la *Vitis mystica*.

#### 4.3 *Vitis mystica. Le tematiche centrali*

La *Vitis*<sup>16</sup> è una meditazione sulla vita e soprattutto sulla Passione di Cristo attraverso la metafora della vite, prendendo come punto di partenza il passo del Vangelo di Giovanni in cui Gesù afferma: *Ego sum vitis vera* (Io 15: 1). L'opera tende quindi ad affiancare e sovrapporre la figura di Cristo a quella della vite terrena, esprimendone somiglianze e punti di contatto, avendo come base di partenza le caratteristiche naturali della vite che via via

<sup>14</sup> Cfr. Bestul (1996, pp. 43-48).

<sup>15</sup> Cfr. Belting (1986, pp. 47-73); Marrow (1979, pp. 52-54).

<sup>16</sup> *Prolegomena* al testo in BOO (VIII, pp. LXIII-LXV; 159-228). Edizione con introduzione, commento e traduzione in Leonardi (2012, pp. 113-205; 386-395).



divengono analogie spirituali. Fin da subito, per esempio, la vite è presentata come pianta che non può essere seminata ma solo trapiantata, come Gesù è generato da Dio e trapiantato in Maria. La struttura intellettuale dell'opera risulta così organizzata: i primi quattordici capitoli trattano della vite osservata dall'esterno (1-4), prendendo in considerazione le proprietà, la potatura, la *circumfossio*, ovvero lo scavo di una buca intorno al fusto, la legatura e poi dall'interno (4-14) trattando del fusto, delle sue foglie e dei suoi fiori. A questo punto il tema devia verso l'approfondimento, diremo del tutto mistico, di uno solo dei quattro fiori presi in considerazione in quanto virtù della vite, ovvero la rosa (15-17), simbolo della carità, portando il discorso verso la trattazione dell'amore (e della morte per amore) di Cristo per l'umanità, esplicitato attraverso l'atto della Passione. Di conseguenza vengono trattati i momenti della vita del Signore in cui si verificò uno spargimento di sangue (18-23) e infine, nel capitolo conclusivo, prende posto una *Hortatio ad contemplandam passionem et caritatem Christi*, svelando il centro di tutta quanta l'opera: la passione e l'amore di Cristo. La teologia mistica del *Doctor Seraphicus* più che connettere l'uomo a Dio tende a sovrapporlo, trasformando l'amore del fedele in vero *transitus* estatico, di cui però viene meditato più il mezzo che l'esperienza in sé. Essendo quindi centro della sua attenzione l'evento della Passione come strumento di salvezza e d'elevazione a Dio (Passione intesa, seguendo lo *Stimulus*, sia come la vita terrena di Cristo sia come l'evento della crocifissione in sé), analogamente il fulcro della *Vitis* viene ad essere la vite, e non i tralci (ovvero gli uomini che vivono in Cristo e con Cristo) del passo evangelico da cui prende le mosse l'opera. L'analogia tra la vite e Cristo corre per tutto il testo, intrecciandosi continuamente con il tema mistico del Dio fattosi uomo e dell'uomo che diviene Dio (che interessa i capitoli 1-13), e la causa di questo movimento (per quanto riguarda i capitoli 14-24), ovvero l'amore rappresentato nella rosa, rossa di sangue della passione. Nel capitolo quarto, dove si assimila la vite che viene legata al suo tutore a Cristo che si è legato all'umanità con molteplice laccio, ci viene esplicitato chiaramente questo moto bidirezionale e il suo motore primo: Cristo, infatti,

Vinculis enim caritatis ipse devinctus, ad suscipienda vincula passionis de caelo tractus fuit in terram, et e contrario ... prius passionis vinculis nostro



capiti colligemur, ut per hoc ad caritatis vincula pervenientes, unum cum ipso efficiamur<sup>17</sup>.

Ecco, quindi, che Bonaventura rappresenta con forza uno sguardo concreto e, come suo secondo momento, una contemplazione meditativa e spirituale della passionalità del Cristo, intesi come mezzo esclusivo per quell'*excessum* divino che apre la via alla *conformitas Christi*. Ma vediamo ora nel tessuto del testo con quali mezzi vengono sviluppati questi temi.

#### 4.4 *Vitis mystica. I mezzi espressivi*

Nel corso dell'opera vengono approfondite e delineate le tre principali analogie tra la vite e Cristo. La prima fa suo un motivo che abbiamo già incontrato nel corso della nostra esposizione: come il fusto della vite è deforme, così il corpo di Cristo si è sfigurato nel corso della sua vita fino a raggiungere il culmine nella Passione. Si insiste ancora sull'associazione (già vista nello *Stimulus* e in Bernardo) delle parole di Isaia: "speciosus forma prae filiis hominum" e "quasi leprosum", parlando chiaramente di un "effectum passionis" che deturpa il corpo e crea un'immagine di *deformitas* che Bonaventura trascina verso un'esperienza visiva cruda e diretta del corpo di Cristo, tanto è l'ardore e la forza spesa nella sua descrizione: "exaltatur in cruce, perforantur manus et pedes, elicitur sanguis, si quis fuit" (*Vit. Myst.*, V, 4.7, pp. 169-170); e ancora, nel quarto capitolo, trova posto la descrizione del quinto *vinculum* che lega Cristo alla colonna su cui venne frustato, così come la vite è legata al suo tutore. In questo passo troviamo un riferimento, in quel "sicut asseritur" (*Vit. Myst.*, IV, 2.3, p. 166), a Pietro Comestore e alla sua *Historia scholastica*, la quale a sua volta ci rimanda alla *Glossa ordinaria* per individuare la fonte

<sup>17</sup> "Egli, infatti, incatenato coi lacci della carità, fu portato dal cielo in terra per assumere i lacci della passione, noi, al contrario ... prima veniamo uniti al nostro capo con i lacci della passione, perché, giungendo in questo modo ai lacci della carità, possiamo formare una sola cosa con lui" (*Vit. Myst.*, IV, 5.3, p. 168). Per le traduzioni dei testi latini della *Vitis* qui proposti si rimanda a Leonardi (2012, pp. 113-205).



del passo sulla colonna impregnata ancora di sangue<sup>18</sup>. Stiamo di nuovo parlando di tutta una serie di fonti primarie e secondarie che rifluiscono continue ad alimentare una costruzione emotiva e viscerale della Passione, là dove la narrazione evangelica poteva essere ampliata e rafforzata.

Altro passaggio degno di nota è, nel capitolo successivo, la ripresa, seppur non completa, del motivo profetico dell'uomo di Edom descritto in Isaia: "tinctis vestibus de Bosra ... rubrum est indumentum" (Is 63: 1, 2) e identificato dai vari autori, tra cui Pietro Comestore, l'autore dello *Speculum*, Bernardo, lo stesso Bonaventura nel *Lignum vitae*, nel Cristo ricoperto di sangue in tutto il corpo, e perciò *rubrum*. Dettaglio questo che va oltre il solo mantello rosso descritto nei Vangeli. Leggiamo inoltre nella *Vitis*: "sudor sanguineus exanimis et agonizantis membra copiose perfudit, ita ut iam non distillaret, sed guttatim decurreret in terram" (*Vit. Myst.*, V, 3.2, p. 169), ovvero tutto il suo corpo è ricoperto di un sudore di sangue, tale che questo cade a terra gocciolante, creando così un'immagine meditativa molto viva e cruenta.

La seconda analogia mette in relazione le foglie della vite con le sette parole che Gesù pronunciò sulla croce, e anche qui ritorna un tema scritturale interpretato in senso profetico e divenuto ormai luogo comune. Stiamo parlando delle parole del Salmo 21 "Foderunt manus meas et pedes meos, dinumeraverunt omnia ossa mea" (Sal. 21:17) utilizzate per indicare la tensione fisica del corpo di Cristo disteso sulla croce, a un punto tale che, seguendo quanto dice Bonaventura:

In tantum enim in cruce distentus fuit, ut numerari possent omnia membra eius ita siquidem dixit per Prophetam: Foderunt manus meas et pedes meos, dinumeraverunt omnia ossa mea; quasi diceret: "Tantum distentus sum dextrorsum,

<sup>18</sup> Sulla figura di Comestore e sulla sua opera si veda Brady (1966, pp. 454-490); Clark (2016); Landgraf (1931, pp. 292-306; 341-372); l'*Historia scholastica* è edita in PL (198, 1053-1644); CCCM 191 (solo il *Liber Genesis*) a cura di A. Sylwan. L'*Historia scholastica* è un chiaro esempio di questa tendenza a utilizzare e sviluppare tematiche presenti in autori ed opere precedenti, integrandole con nuove riflessioni e donando a esse così nuova vitalità. Non è un caso che molti dettagli legati ai momenti della Passione derivino indirettamente o direttamente dall'opera di Comestore. Cfr. Bestul (1996, pp. 31-32); *Hist. Schol.* (PL 198, 1628C).



sinistrorsum et a summo usque ad deorsum, ut corpore meo in modum pellis tympani distento, facile possent dinumerari omnia ossa mea”<sup>19</sup>.

Lo stesso tema del corpo in tensione ha generato una serie di similitudini divenute convenzionali ed utilizzate anche da Bonaventura: la similitudine con la pelle di un tamburo appena vista, oppure con lo strumento dell’arpa, composto dal legno della croce e dal corpo di Cristo, teso come le sue corde. Infine, avviandoci verso il termine dell’opera, la terza e ultima analogia riguarda i fiori della vite stessa, intesi come le virtù del Signore Gesù, per poi passare alla descrizione della rosa e infine alla narrazione delle sette *effusiones sanguinis*.

Le ultime parole della *Vitis*, nel quadro di una *hortatio* generale alla contemplazione della Passione, racchiudono il senso mistico e spirituale di tutta l’opera, rivelandolo in modo tanto esplicito quanto centrale per l’economia della salvezza umana: “ut conformati imagini passionis tuae, ad eam quoque, quam peccando amisimus, Divinitatis tuae imaginem reformemur, praestante Domino nostro. Amen” (*Vit. Myst.*, XXIV 4.2, p. 189).

## 5. LO STUDIO SULLA *VITIS MYSTICA*: PROBLEMI FILOLOGICI E LETTERARI

Abbiamo quindi esaminato l’evoluzione della letteratura sulla Passione nell’ambito francescano e in particolare nella *Vitis mystica*. Sarà ora proficuo affrontare più da vicino le problematiche e le novità sorte dagli ultimi studi che ho potuto condurre, e sto tutt’ora conducendo, su quest’opera<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> “Fu disteso sulla croce in tal modo che tutte le sue membra potevano essere enumerate; proprio così ha detto per bocca di un profeta: Hanno scavato le mie mani e i miei piedi, hanno contato tutte le mie ossa; come a dire: ‘Sono stato disteso verso destra, verso sinistra e dall’alto verso il basso così tanto che, col mio corpo teso come la pelle di un tamburo, tutte le mie ossa si sarebbero potute contare con facilità’” (*Vit. Myst.*, VI 2.6, p. 172).

<sup>20</sup> Anticipando alcuni dei risultati prodotti dalla ricerca per la mia tesi magistrale in Filologia mediolatina sotto la supervisione del Prof. Francesco Santi.



## 5.1 Diffusione

Prima di tutto è utile mostrare come la vivacità del tema Passione si rifletta anche nella diffusione della *Vitis mystica*. Infatti, se gli editori dell'unica edizione critica del testo, i padri di Quaracchi, indicavano sedici manoscritti contenenti l'opera (BOO VIII, pp. LXIII-LXV), una ricerca approfondita condotta tramite spoglio di cataloghi e strumenti di ricerca digitali ha facilmente ampliato questo numero fino a trentatré testimoni. Un altro dato interessante riguarda le zone di diffusione e di ricezione del testo. Se da una parte, infatti, il lavoro di ricostruzione del testimoniale da parte di p. Fedele da Fanna per l'edizione sopracitata si concentrò principalmente nella zona austriaco-tedesca, è altresì vero che anche la successiva ricerca di nuove testimonianze ha continuato a dar frutto nelle medesime zone, rendendo evidente la presenza di un legame tra l'ambiente di produzione e ricezione del testo e le tematiche dell'opera stessa, legame tale da garantirne una cospicua diffusione per tutto il XIV e XV secolo. Le ragioni intellettuali e spirituali di tale fenomeno vanno individuate nei movimenti di rinnovamento spirituale che caratterizzano le zone dei Paesi Bassi, Germania e Austria, ovvero i fenomeni della *devotio moderna*, della riforma di Melk, e più in generale di questa rinnovata ricerca per una spiritualità più intima e più legata alla vicenda terrena e passionale del Cristo, tutta tesa a una identificazione e sovrapposizione con i suoi patimenti e sofferenze.

Ne sono un chiaro esempio i due manoscritti monacensi (clm. 18648 e clm. 18649) entrambi provenienti dal monastero di Tegernsee, in Baviera, ed entrambi miscellanee di testi, spesse volte anonimi o pseudo-epigrafici, sulla vita e sulla Passione di Cristo (Halm, Laubmann, Meyer, 1969, p. 196); oppure il manoscritto di Oxford (Bodleian Library, Lyell 60), proveniente direttamente dall'Abbazia di Melk (de La Mare, 1971, pp. 181-185), o ancora il manoscritto di Aschaffenburg (Stiftsbibliothek, Ms. perg. 25) proveniente questa volta dal monastero cistercense di Himmelthal e contenente varie opere teologiche pseudo-epigrafiche (Hofmann, Hauke, 1978, pp. 49-53).



## 5.2 *Attribuzione e forma del testo*

Una delle questioni primarie per lo studio della *Vitis mystica* è sicuramente quella dell'attribuzione: come per moltissime opere di questo genere, infatti, l'anonimato o la pseudepigrafia è caratteristica usuale e i nomi degli autori ai quali vengono di volta in volta attribuite queste opere non è poi così vario. Ebbene, anche la *Vitis* non fa eccezione, presentando nella sua intricata trasmissione attribuzioni esplicite sia a Bernardo che a Bonaventura<sup>21</sup>.

Altra questione è quale sia la forma originaria del testo: anche qui non è particolarità singolare della *Vitis* l'essere tramandata in redazioni diverse; nel nostro caso possiamo ben parlare di due *formae*, una *brevis* e una *longior*, circa il triplo più ampia. Nell'ultima edizione critica del testo curata dai padri di Quaracchi, l'opera è attribuita con una certa sicurezza a Bonaventura nella sua forma *brevis*, soprattutto per ragioni di ordine stilistico<sup>22</sup>: la storia della trasmissione, la ricerca che sto conducendo e che illustrerò brevemente, ci dà elementi che rafforzano l'ipotesi di Quaracchi.

## 5.3 *Critica del testo e critica storica*

Dopo la creazione di un nuovo e aggiornato catalogo dei manoscritti che trasmettono l'opera, ho riposto la mia attenzione sulla cosiddetta *forma brevis* del testo. Tramite i principi del metodo stemmatico ho concluso una prima *recensio* dell'opera che va a rafforzare l'ipotesi della paternità bonaventuriana, tramite la constatazione di due stati di fatto: da un lato i manoscritti più antichi (e. g. Linz, della fine del XIII secolo, contiene anche il *Rusticanus de sanctis et de communi* del francescano Bertoldo da Ratisbona, prodotto in Nord Italia) contengono al loro interno l'attribuzione del testo a Bonaventura<sup>23</sup>; dall'altra lo *stemma* che viene a delinearsi pone sui rami più alti i testimoni con una attribuzione a Bonaventura. Questa situazione filologica, unita all'impressione

<sup>21</sup> Per un primo controllo sulla duplice attribuzione nel testimoniale manoscritto si veda BOO (pp. LXIV-LXV).

<sup>22</sup> Cfr. BOO (pp. LXIII-LXIV) e già Bonelli (1776, coll. 575-576; 1774, pp. I-II).

<sup>23</sup> Sulla sua figura e sul suo legame con l'ambiente tedesco si veda Ruh (2002, pp. 539-541).



stilistica fornita dagli editori Quaracchi, fornisce ancora più sicurezza per una attribuzione bonaventuriana della *forma brevis*.

Il problema resta aperto invece per quanto riguarda la *forma longior*<sup>24</sup>, che nella sua trasmissione presenta molto più spesso un'attribuzione a Bernardo di Chiaravalle<sup>25</sup> piuttosto che a Bonaventura ma che allo stesso tempo ha avuto una grande diffusione. Uno studio più approfondito potrà sicuramente fornire interessanti novità su questa versione del testo, anche alla luce del fatto che in nessun manoscritto si può rintracciare una eventuale “forma intermedia” tra le due versioni del testo: le due forme testuali conosciute sembrano essere infatti completamente indipendenti una dall'altra, tramandate a compartimenti stagni per così dire, senza contaminazione tra le due. Altro elemento interessante che sarà da tenere in considerazione sono le traduzioni, in tedesco e olandese soprattutto, che interessano alcuni capitoli dell'opera (per esempio il capitolo sul *lilium*, conservato nel manoscritto della Staatsbibliothek zur Berlin, ms. germ. qu. 1097<sup>26</sup>, sotto il titolo *Dat boeck der lelien*), testimoniando ancora una volta la diffusione e la fortuna di entrambe le versioni del testo della *Vitis mystica*.

## BIBLIOGRAFIA

- Belting, H. (1986). *L'arte e il suo pubblico: funzione e forme delle antiche immagini della passione*. Bologna: Nuova Alfa editoriale = *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1981.
- Bestul, T. (1996). *Texts of the Passion. Latin devotional literature and medieval society*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

<sup>24</sup> Il testo di questa versione è stato edito in PL (184, 635-740), e già il Mabillon annotava: “Non est S. Bernardi, sed cuiusdam alterius auctoris pii nec indocti nec inelegantis” (PL 184, Col. 635). In BOO viene riportato o in calce al testo della *forma brevis*, per quanto riguarda le parti più brevi, o negli *additamenta* posti alla fine dell'opera, per le parti più lunghe, rendendone la consultazione quantomeno poco agevole.

<sup>25</sup> Nel nuovo catalogo che ho approntato si contano ben sei attribuzioni a Bernardo di questa versione del testo.

<sup>26</sup> Degering (1926, p. 184). Sull'argomento (ricco di spunti interessanti e degno di approfondimento) si veda Ruh (1956, p. 185).



- Biffi, I. (2008). *Aspetti dell'imitazione di Cristo nella letteratura monastica del secolo xii*. In I. Biffi, *La filosofia monastica. Sapere Gesù*. Milano: Jaca Book, vol. 4.
- Bolognari, M. (2019). Per l'edizione dello *Stimulus amoris*. *Franciscana* (21), 65-93.
- Bolognari, M. (2021). Lo *Stimulus amoris* di Giacomo da Milano: la tradizione manoscritta in volgare e la sua ricezione. In A. Macchiarelli (ed.), *Filologicamente. Studi e testi romanzi. I manoscritti degli Ordini mendicanti e la letteratura medievale*. Bologna: Bononia University, vol. 4.
- Bonelli, B. (1774). *Sancti Bonaventurae ex Ordine Minorum S.R.E. Episcopi cardinalis Albanensis operum Sixti V Pont. Max. D. Ord. Jussu editorum Supplementum in tria Volumina distributum*. Tridenti 1772-74. Vol. III.
- Bonelli B. (1776). *Prodromus ad opera omnia S. Bonaventurae: agens de eius vita, doctrina, et scriptis editis et ineditis, recensque inter vetustos codices mss. inventis in libros octo tributis*. Tyopogr. Bassanensi.
- Bougerol J. G. (2017). *Introduzione a San Bonaventura*. Milano: Edizioni Biblioteca Francescana.
- Brady, I. (1966). Peter Manducator and the oral teaching of Peter Lombard. *Antonianum* (41), 454-490.
- Canal, J. M. (1966). El “*Stimulus amoris*” de Santiago de Milán y la “*meditatio in salve regina*”. *FS* (26), 174-188.
- Clark M. J. (2016). *The Making of the Historia scholastica, 1150-1200*. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies (*Studies and Texts*, 198).
- Degering, H. (1926). *Kurzes Verzeichnis der Germanischen Handschriften der Preussischen Staatsbibliothek. II. Die Handschriften in Quartformat*. Leipzig: Hiersemann.
- Distelbrink, B. (1975). *Bonaventurae scripta: authentica, dubia vel spuria critice recensita*. Roma: Istituto storico cappuccini.
- Gilson, É. (1936). *Die Mystik des heiligen Bernhard von Clairvaux*. Wittlich: Georg Fischer Verlag.
- Glorieux, P. (1952). *Pour revaloriser Migne; tables rectificatives*. Lille: Facultés catholiques.
- Halm, K., Laubmann, G. von e Meyer, W. (1969). *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, Bd.: 2,3, Codices num. 15121 - 21313 complectens. Weisbaden: Otto Harrassowitz.



- Hofmann J. e Hauke H. (1978). *Die Handschriften der Stiftsbibliothek und der Stiftskirche zu Aschaffenburg*. Aschaffenburg: Geschichts- und Kunstverein.
- Iconografia Bonaventuriana* (Icon. Bon.) (1962). *Iconografia bonaventuriana: raffigurazioni pittoriche del Lignum Vitae. Doctor Seraphicus* (9), 66-75.
- Kemper, T. A. (2006). *Die Kreuzigung Christi: motivgeschichtliche Studien zu lateinischen und deutschen Passionstraktaten des Spätmittelalters*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Köster, K. (1980). Ekbert von Schönau. In W. Stammeler e K. Langosch, *Die Deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon* (a cura di Kurt Ruh, Gundolf Keil et. Al). Berlin / New York: de Gruyter, volume 2, coll. 436-440.
- La Mare, A. de (1971). *Catalogue of the Collection of Medieval Manuscripts Bequeathed to the Bodleian Library, Oxford By James P.R. Lyell*. Oxford: Clarendon P.
- Landgraf, A. (1931). Recherches sur les écrits de Pierre le Mangeur. *Recherches de Théologie Ancienne et Médiévale* (3).
- Legenda trium sociorum* (Leg. 3 Soc.). T. Desbonnets, *Legenda trium sociorum*. Edition critique. *AFH* (67), 89-144.
- Leonardi, C. (2012). *La letteratura francescana, Vol. IV. Bonaventura: la leggenda di Francesco*. Milano: Fondazione Valla / Arnoldo Mondadori Editore.
- Marrow, J. H. (1979). *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*. Kortrijk: Van Ghemmert publishing company.
- Papini, F. P. (1972). *Il dottore serafico nelle raffigurazioni degli artisti*. Grottaferrata (Roma): Collegio S. Bonaventura.
- Petrus Comestor. *Historia Scholastica* (Hist. Schol.). Petrus Comestor, *Historia scholastica*, PL 198, 1053-1644.
- Ruh, K. (1950). Zur Theologie des mittelalterlichen Passionstraktats. *ThZ* (6), 17-39
- Ruh, K. (1955). *Storia della mistica occidentale I* (traduzione di Michele Fiorillo). Milano: Vita e pensiero. = *Geschichte der abendländischen Mystik II*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck), 1990.



- Ruh, K. (1956). *Bonaventura Deutsch: ein Beitrag zur Deutschen Franziskaner-Mystik und -Scholastik*, Bibliotheca Germanica (7). Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Ruh, K. (2002). *Storia della mistica occidentale II* (traduzione a cura di Giuliana Cavallo-Guzzo e Cesare de Marchi). Milano: Vita e pensiero. = *Geschichte der Abendländischen Mystik II*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar beck), 1993.
- San Bonaventurae. *Bonaventurae opera omnia* (BOO). *Doctoris seraphici s. Bonaventurae S.R.E. episcopi cardinalis Opera Omnia*, ed. studio et cura pp. Collegii a S. Bonaventura, 10 voll., Ad Claras Aquas (Quaracchi) prope Florentiam, 1882-1902.
- San Bonaventurae. *De perfectione vitae ad sorores (De Perf. Vitae)*. Doctoris Seraphici S. Bonaventurae, Opera Omnia cit., VIII, 107-127.
- San Bonaventurae. *Itinerarium mentis in Deum* (It.). Doctoris Seraphici S. Bonaventurae, Opera Omnia, V, 295-313.
- San Bonaventurae. *Legenda maior* (Leg. Mai.). Doctoris Seraphici S. Bonaventurae, Opera Omnia, VIII, 504-564.
- San Bonaventurae. *Vitis mystica* (Vit. Myst.). Doctoris Seraphici S. Bonaventurae, Opera Omnia, VIII, 159-189.
- Sancti Bernardi. *De diligendo Deo (Dil.)*. (1963). Sancti Bernardi opera, ed. J. Leclercq et H. M. Rochais. Romae: Editiones Cistercienses, 119-154, vol. 3.
- Sancti Bernardi. *Sermones super Cantica Canticorum (Serm. Cant.)*. (1957-1958). *Sancti Bernardi opera*, ed. J. Leclercq et H.M. Rochais. Romae: Editiones Cistercienses, 119-154. Vol. 1-2.
- Vermigli, F. (2008). *Il Cristo di Bernardo. Cristologia, monachesimo e mistica*. Firenze: SISMEL.
- Vita secunda (Vit. Sec.)*. Legendae S. Francisci Assisiensis saeculis XIII et XIV conscriptae. 2: *Vita secunda S. Francisci Assisiensis*, AF (10), 1-117.
- Wilmart, A. (1932). *Auteurs spirituels et textes dévots du moyen âge latin; études d'histoire littéraire*. Paris: Bloud et Gay.



*A LEGENDA BEATE BARBARE VIRGINIS ET MARTIRIS*  
DO LEGENDÁRIO ABREVIADO  
DE JUAN GIL DE ZAMORA (XIII-XIV)

THE *LEGENDA BEATE BARBARE VIRGINIS ET MARTIRIS*  
FROM THE ABBREVIATED LEGENDARY  
OF JUAN GIL DE ZAMORA (XIII-XIV)

*Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva*<sup>a\*</sup>

Fechas de recepción y aceptación: 31 de enero de 2022 y 1 de marzo de 2022

DOI: [https://doi.org/10.46583/specula\\_2022.3.1023](https://doi.org/10.46583/specula_2022.3.1023)

*Resumo:* Durante o medievo floresceu o culto a Santa Bárbara. A partir do século XIII o seu culto difundiu-se na Península Ibérica e os primeiros textos sobre a santa começaram a circular na região. Dentre os primeiros, encontra-se o capítulo dedicado à mártir que compõe o legendário abreviado organizado pelo franciscano Juan Gil de Zamora em fins do século XIII. O artigo apresenta as conclusões da análise, em perspectiva historiográfica, desta narrativa, discutindo as motivações contextuais para sua inclusão no legendário egidiano. É proposto que a composição da *Legenda Beate Barbare Virginis et Martiris* por Juan Gil se associou às tradições que recepcionou, sua atuação como franciscano, sua formação escolar, os propósitos da redação do legendário abreviado, seus relacionamentos e compromissos pessoais e institucionais e por eventos do contexto em que viveu.

*Palavras-chave:* Santa Bárbara, Juan Gil de Zamora (1251?-1318?), legendário abreviado, Ordem dos Frades Menores, pregação.

<sup>a</sup> Professora Titular do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista de Produtividade do Conselho Nacional de Pesquisas Científicas (CNPq) e Cientista de Nosso Estado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

\* Correspondencia: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de História. Avenida Pasteur, 296. Urca. Cep 22290-240 Rio de Janeiro. Brasil.

E-mail: [andreaifrazao@ufrj.br](mailto:andreaifrazao@ufrj.br)



*Abstract:* During the Middle Ages, the cult of Santa Barbara flourished. From the 13th century onwards, her cult spreads in the Iberian Peninsula and the first texts about the saint began to circulate in the region. Among the firsts is the chapter dedicated to the martyr that composes the legendary abbreviation edited by the Franciscan Juan Gil de Zamora at the end of the 13th century. The article presents the conclusions of the analysis, in a historiographical perspective, of this narrative, discussing the contextual motivations for its inclusion in the Aegidian's legendary. It is proposed that the composition of the *Legenda Beate Barbare Virginis et Martiris* by Juan Gil was associated by the traditions he received, his performance as a Franciscan, his schooling, the purposes of writing the abbreviated legendary, his personal and institutional relationships and commitments, and by events in the context in which he lived.

*Keywords:* Santa Bárbara, Juan Gil de Zamora (1251?-1318?), abbreviated legendary, Order of Friars Minor, preaching.

## 1. INTRODUÇÃO

Santa Bárbara, segundo a tradição, foi uma jovem denunciada às autoridades romanas como cristã por seu próprio pai. Após ser levada a juízo e resistir a torturas, foi martirizada por não renunciar a sua fé. Não é possível afirmar que a mártir foi uma personagem histórica. Ela não é mencionada nos textos patrísticos<sup>1</sup> e seu nome não figura na redação inicial do Martirológio de Jerônimo<sup>2</sup>. As dúvidas sobre a historicidade da santa levaram a Igreja Católica Romana a suprimir a sua festa do calendário litúrgico lançado após o Concílio Vaticano II (1969, pp. 68, 69, 147). Santa Bárbara continua a figurar no martirológio romano, porém, houve um ajuste em sua descrição, a fim de sublinhar o caráter tradicional de sua veneração<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Segundo Kirsten Wolf, “The reference to Saint Barbara in John the Deacon’s life of Saint Gregory the Great (1997, book 4, ch. 89) from the late eighth or early ninth century is probably one of the earliest literary references to the veneration of Saint Barbara” (2000, p. 11, nota 12).

<sup>2</sup> “There is no reference to St. Barbara contained in the authentic early historical authorities for Christian antiquity, neither does her name appear in the original recension of St. Jerome’s martyrology”. Cf. Herbermann (1912), St. Barbara: <https://cutt.ly/SAovLv7>

<sup>3</sup> Na edição de 1954, a notícia sobre a santa é: “A Nicomédia la passione di santa Barbara, Vergine e Martire, la quale, nella persecuzione di Massimino, dopo orribili torture nel carcere,



O culto a Bárbara, santa que continua a ser venerada por milhões de fiéis<sup>4</sup>, segundo os especialistas, surgiu no Oriente, no IV ou V séculos,<sup>5</sup> e estabeleceu-se no Ocidente, como sugerem os testemunhos, a partir do século VII-VIII<sup>6</sup>. A devoção à virgem mártir foi expandindo-se nos séculos seguintes,<sup>7</sup> mas foi incrementada no final do medievo, quando passou a ser invocada como proteção à morte súbita, aos raios e ao fogo<sup>8</sup> e foi incluída no grupo dos chamados 14 santos auxiliares<sup>9</sup>.

---

dopo il bruciamento colle fiaccole, il taglio delle mammelle ed altri tormenti, compì il martirio percossa colla spada” (p. 314). Na de 2004: “A Nicomedia, commemorazione di santa Barbara, che fu, secondo la tradizione, vergine e martire” (p. 925).

<sup>4</sup> No Brasil, por exemplo, Santa Bárbara é venerada tanto pelos católicos como também por praticantes de cultos de matriz africana, nos quais a mártir é associada à Iansã. Sobre o tema ver Couto (2018).

<sup>5</sup> Para Gmarra, Bárbara começou a ser venerada logo após a sua morte (2004, p. 106). Réau informa que desde o século IV Bárbara era orago do mosteiro de Edessa e no VII, de uma basílica copta no Cairo (2000, p. 170). Para Pfannkuch, o mosteiro de Edessa só foi fundado no século IX (1987, p. 41).

<sup>6</sup> O afresco da Igreja de Santa Maria Antiqua identificado como uma representação de Santa Bárbara e a inclusão do nome da mártir no *Martyrologium Romanum* são considerados por muitos autores como evidências do estabelecimento do culto à mártir na cidade de Roma (Lapparent, 1927, p. 151; Lanzoni, 1927, pp. 541-543; Pfannkuch, 1987, p. 41; Wolf, 2000, p. 12; Réau, 2000, p. 170).

<sup>7</sup> Os autores apresentam diferentes dados sobre a expansão do culto a Santa Bárbara na Europa Ocidental. Gordini e Aprile destacam que o *Liber Pontificalis* registra que no século IX foram construídos oratórios dedicados à santa em Roma. Gaiffier, pautado na toponímica, propõe que Bárbara era venerada na região de Farfa, norte do Lácio, nos séculos X-XI (1989, p. 18). Gmarra menciona uma trasladação de relíquias para Ghent ocorrida em 985 (2004, p. 106). Pfannkuch informa que por volta de 1003 foram transferidas relíquias de Bárbara de Constantinopla para Veneza (1987, p. 41). Deshoulières indica que há testemunhos do culto à mártir no priorado de Saint-Barbe-em-Auge, localizado na atual França, no início do século XII, considerado o primeiro lugar de veneração à santa na região (1929, p. 170). Starnawska (2017) e Leighton (2020) sublinham a expansão do culto a Santa Bárbara no território prussiano sob o domínio da Ordem Teutônica desde o século XIII.

<sup>8</sup> Sobre o tema ver, dentre outros, Pfannkuch (1987), Van Dijk (2006), Cassidy-Welch (2009).

<sup>9</sup> Compõem o grupo, além de Bárbara, os santos Acácio, Brás, Cristóvão, Ciríaco, Dionísio, Erasmo, Eustáquio, Egídio, Jorge, Pantaleão, Vito, Catarina e Margarida. Esses santos eram associados objetivando fortalecer seus poderes protetores e invocados contra mortes súbitas e violentas (Guiley, 2001, pp. 109-110).



Com a expansão do culto, foram produzidos textos, que começaram a ser redigidos, provavelmente, por volta do século VII no Egito. Neste sentido, foram compostas diversas versões da *Passio*<sup>10</sup>, elogios, hinos, relatos sobre a descoberta e transladação de suas relíquias, narrativas de milagres e até uma genealogia. Essas obras foram escritas em siríaco e armênio (BHO 132-134), grego (BHG 213-218), latim (BHL 913-971 e BHL Suppl. pp. 40-41) e nas línguas vernáculas<sup>11</sup>. Tais materiais, ainda que possuam correlações entre si<sup>12</sup>, divergem em vários detalhes<sup>13</sup>.

O objetivo desse artigo é apresentar e analisar, em perspectiva historiográfica, o capítulo dedicado a Santa Bárbara no legendário abreviado de Juan Gil de Zamora, um dos primeiros textos sobre a santa organizados no Reino castelhano-leonês. O propósito principal é discutir as motivações para inclusão dessa legenda no legendário egidiano<sup>14</sup>.

Na análise do capítulo egidiano sobre Santa Bárbara buscou-se compreender esse texto, escrito em fins do século XIII, integrando-o, como sublinham Serna e Pons, “en el marco de referencias y de evidencias al que pertenecen” (2013, p. 13). Desta forma, no decorrer do artigo, a partir da legenda, dialogando com

<sup>10</sup> A *Passio* de Santa Bárbara apresenta semelhanças com outros relatos de paixões de virgens, como, por exemplo, o martírio de Santa Cristina de Bolsena, que também foi perseguida por sua fé pelo próprio pai. Sobre essa paixão ver Lewis (2019).

<sup>11</sup> Registros sobre textos em vernáculo elaborados sobre Bárbara a partir do século XIII podem ser encontrados, por exemplo, na BAI (2003, pp. 81-83), Arlima (<https://cutt.ly/FAon3dM>) e PhiloBiblion (<https://cutt.ly/vAov6UG>).

<sup>12</sup> Sobre as conexões entre os textos, ver Gaiffier (1959) e Wolf (2000).

<sup>13</sup> Como sintetizam Leonardi, Riccardi e Zarri, tais narrativas apresentam “... absoluta falta de uniformidad en las coordenadas histórico-geográficas” (2000, p. 301). Assim, os relatos hagiográficos situam o martírio de Bárbara sob o governo de Maximino, o Trácio (235-238), Maximiano (286-305) ou Maximino Daia (308-313) e o localizam em Antioquia, Nicomédia, Heliópolis, Toscana e até Roma, como sublinha Cohn-Sherbok (2013, p. 21). Além disso, divergem em outros detalhes, como sobre o batismo de Bárbara.

<sup>14</sup> Tais reflexões estão vinculadas a projetos de pesquisa em andamento: *Franciscanismo e Hagiografia no século XIII: o Legendário Abreviado de João Gil de Zamora*, realizado com o financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), e *Os legendários abreviados mendicantes, a temática do martírio e a construção medieval da memória de santos venerados no Rio de Janeiro*, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj).



outros testemunhos medievais e a bibliografia, foram traçadas conexões entre as tradições sobre a mártir, a trajetória de Juan Gil, a conjuntura em que ele viveu e redigiu seus livros e a narrativa que ele compilou.

O artigo está dividido em três partes, além dessa introdução e das considerações finais. Na primeira, é abordado o culto a Bárbara na Península Ibérica. Na segunda, Juan Gil e seu *legendário* são apresentados. Na terceira, o foco está na estrutura e no conteúdo da *Legenda Beate Barbare Virginis et Martiris*, discutindo as motivações contextuais para a inclusão do capítulo no *legendário*.

## 2. O CULTO E A CIRCULAÇÃO DE TEXTOS SOBRE SANTA BÁRBARA NA PENÍNSULA IBÉRICA

O culto a Bárbara foi introduzido na Península Ibérica, segundo Echeverría (2006, p. 120), entre o final do século XII e início do XIII, por meio das rotas de peregrinação a Santiago de Compostela. O autor não desenvolve seus argumentos<sup>15</sup>, mas a hipótese é plausível, já que milhares de pessoas, provenientes das diversas regiões e de variadas origens sociais, dirigiam-se para esse centro de peregrinação todos os anos. Alguns autores defendem, por exemplo, que foi por meio dos caminhos para a Catedral de Santiago que os franciscanos se estabeleceram na Península<sup>16</sup> e que tais vias foram locais de circulação de

<sup>15</sup> A informação sobre a expansão do culto a Bárbara na Península Ibérica encontra-se em um verbete da obra *Año Cristiano*, editada pela BAC em diversos volumes. Lamberto de Echeverría inclui na bibliografia um estudo, publicado em 1957, de autoria de Pérez de Guzmán y Sanjuán, que aborda o tema: *La devoción a Santa Bárbara en España*. Contudo, não foi possível ter acesso a essa obra. Em seu artigo de 2005, *Andadura, atributos y patrocinios de una mujer legendaria: Santa Bárbara Entre unos orígenes oscuros y una actualidad manifiesta*, Taviel de Andrade transcreve alguns trechos e apresenta dados inseridos por Guzmán y Sanjuán em seu livro. Assim, segundo a autora, na p. 178, o estudioso argumenta que há “ermitas, santuarios, hospitales, conventos e iglesias en los que se venera o se ha venerado a la Santísima Virgen, bajo la advocación de Rocamador, o a San Mamés, San Martín y algunos a Santa Columba. Pues bien, si como sabemos las devociones y culto a dichos santos y Virgen fueron introducidas y propagadas por los peregrinos, ¿por qué no también la de Santa Bárbara, cuya devoción, ya en aquella época, se hallaba largamente extendida en todo el centro de Europa y N. E. de Francia?”.

<sup>16</sup> Dentre outros, Manso (2013) e Barros (2020).



grupos considerados heréticos pela Igreja Papal<sup>17</sup>. É importante sublinhar que muitos romeiros acabaram por se fixar na região, desenvolvendo diferentes atividades, o que certamente resultou em trocas culturais, inclusive no campo das devoções<sup>18</sup>.

Outros testemunhos permitem traçar hipóteses alternativas e/ou complementares. Laguna Paúl, em seu estudo sobre a cristianização da mesquita de Sevilha, afirma que as modificações no edifício, incluindo a organização de capelas e altares, foram realizadas a partir de 1252 (1998, pp. 46, 52), quando Afonso X chegou ao trono. A autora propõe que na segunda metade do século XIII foi situado no setor sudoeste deste templo, convertido em cristão, o altar de Santa Bárbara (p. 57). Ela também menciona a colocação de uma “‘tabla’ pintada con Nuestra Señora, San Juan Evangelista y Santa Bárbara”, formando “un pequeño tríptico como los que pueden verse en algunas miniaturas de los siglos XIII y XIV” (p. 56).

Ainda que não seja consenso entre os pesquisadores que ao conquistar Alicante em 1248 o então infante Afonso já tenha rebatizado o castelo local dando-lhe o nome de Santa Bárbara diversos historiadores<sup>19</sup> indicam que no *repartimiento* de Ecija, ocorrido em 1263, uma das quatro partes da localidade recebeu o nome de Santa Bárbara<sup>20</sup>. Esses dados permitem considerar que a devoção a Bárbara –ou ao menos o conhecimento sobre a sua paixão– já estava presente na corte real castelhano-leonesa desde meados do século XIII.

Riera (2014), ao escrever sobre a Igreja medieval de Santa Bárbara de Pruneres, localidade de Girona, ressalta que não há registros de santuários anteriores ao século XIV dedicados à santa na região de Aragão. Ele aponta que uma das primeiras capelas consagrada à mártir documentada foi construída na igreja de Sant Joan de l’Hospital, em Valência, obedecendo ao testamento de

<sup>17</sup> Como analisa Palacios (1990-1991).

<sup>18</sup> Há diversos estudos que discutem os impactos das rotas de peregrinação para Santiago de Compostela durante o medievo. Dentre tantos títulos, pode-se consultar os *sites* que disponibilizam as atas dos congressos internacionais de estudos jacobitas (<https://cutt.ly/xAoToSq>), e os diversos números da revista *Ad limina*, (<https://cutt.ly/sAob3n0>), que reúnem publicações de especialistas.

<sup>19</sup> Dentre outros, Sanz (1976, p. 537), Martínez Sopena (2016) e García León (2017, p. 457).

<sup>20</sup> A devoção de Afonso X a Santa Bárbara também figura em textos dos séculos XIV e XV, que registram a lenda da blasfêmia do rei Sábio. Sobre o tema ver Funes (2016).



Constança da Sicília, Imperatriz de Niceia, que se estabeleceu na região em 1274 e faleceu em 1307 (2014, p. 107)<sup>21</sup>. O pesquisador acrescenta que somente a partir do século XIV surgem evidências da edificação de igrejas, capelas ou altares em honra a Bárbara em Barcelona, Mallorca e Girona (pp. 107- 108).

Essas construções demonstram que o interesse por Santa Bárbara floresceu no Reino de Aragão no século XIV. Madurell, que organizou e publicou em 1958 um conjunto de documentos dos séculos XIV e XV, atesta essa atração dos monarcas aragoneses por Bárbara, já que organizaram expedições para encontrar e transportar para a Hispânia o corpo da santa.

Baydal (2010), que analisa as ações da monarquia para obter relíquias de Santa Bárbara, Santa Tecla e São Jorge nos séculos XIV e XV, avança a possibilidade de que o culto à mártir foi introduzido em Aragão por meio da realeza castelhano-leonesa, em particular pelo casal Afonso X e sua esposa Violante, que era filha do rei aragonês Jaime I.

Assim, a veneração a Santa Bárbara, mais do que uma expansão popular, seguindo os caminhos de peregrinação para Compostela, da qual não há indícios anteriores ao século XIV (Riera, 2014, p. 107), pode ter sido fomentada, ao menos a partir de meados do século XIII, pela corte real castelhano-leonesa.

A introdução tardia do culto à jovem mártir na Península Ibérica relaciona-se à quase total ausência de registros textuais sobre Bárbara até o século XIII. O capítulo de Juan Gil de Zamora, *Legenda Beate Barbare Virginis et Martiris*, é um dos poucos compostos sobre a mártir.

### 3. JUAN GIL DE ZAMORA E AS *LEGENDE SANCTORUM ET FESTIUITATUM ALIARUM DE QUIBUS ECCLESIA SOLLEMPNIZAT*

#### 3.1 *Uma biografia de Juan Gil de Zamora (1251? – 1318?)*

Os estudos sobre a biografia de Juan Gil de Zamora, *Iohannes Egidii* ou *Egidius Zamorensis* na forma latina, receberam grande impulso nas últimas

---

<sup>21</sup> Estudos arqueológicos datam a construção da capela no ano da morte da comandatária (González e García Valdecabres, 2019).



duas décadas vinculados ao lançamento de edições críticas de alguns de seus escritos e novas pesquisas<sup>22</sup>. Tais publicações sistematizaram dados e propuseram outras interpretações. Contudo, ainda há muitas lacunas e dúvidas sobre a sua trajetória<sup>23</sup>.

Para a elaboração de uma biografia de Juan Gil, há um pequeno número de fontes diretas: um texto notarial, datado de 1278, e suas próprias obras. Os especialistas também consideram notícias tardias, como anotações em manuscritos e referências em textos de autores posteriores.

Sobre a data de seu nascimento, há duas principais hipóteses: que ocorreu por volta de 1240 ou cerca de 1251. Essa última datação foi proposta pelos estudos mais recentes e é o referencial adotado. Quanto ao local de nascimento, como na *De preconiis civitatis Numantine*, Juan Gil informa que era natural de Zamora, é consenso entre os especialistas que ele nasceu nessa cidade. Sobre a sua família, Jacopo de Castro, em texto do século XVIII, afirmou que era nobre, membro da casa dos senhores Gil Manriquez de Villalobos.

Os estudiosos também concordam sobre o momento de ingresso na Ordem dos Frades Menores, que teria ocorrido por volta de 1269-1271. Segundo a historiografia, nessa conjuntura a Ordem Franciscana havia alcançado grande expansão, o que redundou, dentre outras mudanças, em maior institucionalização; crescimento no número de irmãos ordenados sacerdotes; presença de frades nas universidades, na cúria papal, nas sedes episcopais e em cortes reais; atividades missionárias em terras não cristãs; privilégios e doações; fundação de conventos; disputas com os clérigos seculares e religiosos e divergências internas, sobretudo, em relação à prática da pobreza<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Como a edição e estudo do *Liber contra uenena et animalia uenenosa* por Ferrero Hernández (2009), de sermões egidianos por Redonet (2011) e Hamy-Dupont (2017), do *Liber Mariae* por Bohdziewicz (2014). O número 13 da revista *Studia Zamorensia*, publicada pela Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), lançado em 2014, apresenta uma importante amostragem da renovação dos estudos. Faz-se importante sublinhar as ações do Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo no fomento às investigações.

<sup>23</sup> Sobre os documentos relacionados a Juan Gil de Zamora, a introdução da edição de Castro y Castro da obra. *De preconiis Hispanie* (1955) continua sendo fundamental, ainda que algumas das interpretações propostas já tenham sido revistas.

<sup>24</sup> Sobre a história da Ordem Franciscana na segunda metade do século XIII há diversos trabalhos. Para uma visão geral, ver Lawrence (1994), Alberzoni (1999), Merlo (2005), Prudlo (2011).



No bojo de tais transformações, a formação escolar dos frades foi valorizada. Neste sentido, no capítulo geral de 1260, realizado em Narbona, um conjunto de normas sobre o tema foi aprovado (Bihl, 1941). Foi instituído que deveriam ser recebidos como noviços clérigos letrados ou que trouxessem contribuições para o povo e para o clero. Rapazes poderiam também ser aceitos, desde que possuíssem estrutura física robusta, inteligência e edificação espiritual.

Considerando 1251 como ano de nascimento de Juan Gil, ele teria ingressado na Ordem com cerca de 20 anos. Nesse momento, provavelmente, sobretudo se for aceita a notícia de sua origem nobre, ele já havia obtido uma educação inicial em alguma escola paroquial ou até em Salamanca, pois há evidências de que estudou nessa cidade (Ferrero, 2009, p. 25). É possível propor, inclusive, que ele já tivesse recebido ordens clericais menores<sup>25</sup>. Assim, mesmo jovem, seu perfil se adequava ao prescrito pelas Constituições de Narbona.

Não há notícias sobre onde Juan Gil realizou seu noviciado, mas é provável que tenha permanecido em uma das comunidades que formavam a custódia zamorana. Nos anos 1260 já existiam conventos nas cidades de Zamora, Toro, Benavente, Villalpando e Mayorga, que estavam vinculados à Província de Santiago.

Poucos anos após ingressar na Ordem dos Frades Menores, como também estabelecido pelas normas instituídas no Capítulo de Narbona (Bihl, 1941), Juan Gil foi enviado para estudar no *studium* franciscano de Paris, onde permaneceu, provavelmente, entre 1273 e 1278.

Segundo as fontes diretas e tardias já mencionadas, Juan Gil teria ocupado, no decorrer de sua vida, diversos cargos junto à Ordem. Foi *lector*, ou seja, responsável pelo estudo dos frades. Aliás, é assim que ele se apresenta em algumas de suas obras, como no prólogo do *Liber contra uenena et animalia uenenosa*: “Lector fratrum minorum apud Zamoram” (Ferrero, 2009, p. 25). No Ms. 2703 da Biblioteca Nacional de Madrid está registrado que ele também

---

<sup>25</sup> Segundo as *Siete Partidas* era necessário ter entre 7 a 12 anos para as ordens de “corona”, que era o passo inicial para alcançar os outros graus, 12 para chegar a acólito e 20 para ser subdiácono. Cf. Partida I, Título VI, LEY 27. *De que edad deuen ser los que quieren rescebir Orden de Clerezia*.



foi custódio (Castro, 1955) e Jacopo de Castro, escrevendo séculos depois, informa de que ele foi vicário e ministro provincial.

Baseados nas dedicatórias e outras passagens dos escritos egidianos, estudiosos defendem que Juan Gil lecionou na escola franciscana de Toulouse<sup>26</sup>; permaneceu um período em Tours<sup>27</sup>; estabeleceu contatos com Felipe de Perugia<sup>28</sup>, Martín Fernández<sup>29</sup>, Raimundo de Gaufredi<sup>30</sup>, João Minio de Morrovale<sup>31</sup> (Castro, 1955; Ferrero, 2009).

Como franciscano, Juan Gil não estava limitado pela estabilidade religiosa. Desta forma, ele pode ter permanecido temporadas em diferentes províncias franciscanas, atuando como professor e/ou pregador ou até participando de capítulos, ocasiões em que conheceu pessoas e teve acesso a obras, que consultou para a produção de seus escritos. Mas ainda que seja possível supor que o frade realizou diversas viagens durante a sua vida, provavelmente ele permaneceu, devido aos cargos que ocupou, a maior parte do tempo na província e, sobretudo, na cidade de Zamora<sup>32</sup>.

A região de Zamora está localizada no noroeste da Península Ibérica. Ela foi povoada desde a Idade do Bronze. Por sua proximidade com o Rio Douro, vários povos, sucessivamente, se estabeleceram na região: astures, váceos, vetões, celtiberos, romanos, suevos, visigodos, berberes.

Em fins do século IX, por iniciativa dos reis asturianos, moçárabes provenientes de Toledo estabeleceram-se em Zamora e foram construídas muralhas da cidade. No século X, a localidade foi destruída pelas campanhas de Almansor.

---

<sup>26</sup> Em alguns manuscritos da obra *Prosologion* encontra-se uma carta na qual João Gil se dirige a alunos de Toulouse.

<sup>27</sup> Baseados em uma carta incluída no *Ars Dictandi*, foi proposto que Juan Gil permaneceu um período em Tours.

<sup>28</sup> Felipe de Perugia foi professor de teologia, ministro provincial da Toscana em 1279, bispo de Fiesole entre 1282 e 1298 e autor da *Historia ordinis minorum*.

<sup>29</sup> Martín Fernández foi notário de Afonso X, bispo de León de 1254 a 1289 e promotor dos mendicantes.

<sup>30</sup> Raimundo de Gaufredi foi mestre em Paris e ministro geral franciscano entre 1289 e 1295. Ele foi acusado de ser simpatizante dos Espirituais.

<sup>31</sup> João Minio de Morrovale era doutor em Teologia. Foi mestre do Sacro Palácio e ministro geral franciscano de 1296 a 1304, sucedendo Raimundo Gaufredi.

<sup>32</sup> Se, de fato, foi Vicário e Ministro Provincial, deve ter se estabelecido, nos anos finais de sua vida, em Santiago de Compostela.



Ela foi novamente ocupada somente no século XI, por iniciativa do rei castelhano-leonês Fernando I. A despeito de eventuais conflitos, a cidade se expandiu nos séculos seguintes. García Casar afirma, pautando-se em textos cronísticos medievais, que ocorreu um crescimento demográfico com a chegada de pessoas provenientes do Norte ibérico, em especial de Astúrias, Leão e Galiza, e da Gascunha, Périgord e Poitiers, dentre os quais grupos de judeus (1992, p. 29). Foram concedidos *fueros* e, vinculados a eles, o conselho da cidade foi organizado. A pecuária, a manufatura de lã e o comércio se desenvolveram e, com a riqueza produzida na cidade, dezenas de edifícios foram construídos ou reformados<sup>33</sup>.

Quanto à organização eclesiástica local, ainda que a região de Zamora tenha sido cristianizada desde o início da Idade Média, o bispado só foi fundado no século IX. Há notícias de que durante o século X a sucessão episcopal foi mantida e igrejas e mosteiros foram fundados em todo território diocesano. Com a destruição resultante das incursões muçulmanas no final do século X, a diocese foi incorporada ao bispado de Astorga. O episcopado só foi restaurado no início do século XII. Neste momento, o território da diocese foi delimitado, incorporando áreas anteriormente pertencentes aos bispados de Braga, Astorga e Salamanca. Foi nessa conjuntura que religiosos cistercienses, premostratenses e vinculados às ordens do Templo, de S. João de Jerusalém, de Santiago e do Santo Sepulcro se estabeleceram na diocese, unindo-se aos mosteiros já instalados na região. No século XIII, chegaram os frades menores e pregadores.

A prosperidade e a consolidação da presença eclesiástica, como apontam documentos e vestígios arqueológicos, explicam as diversas igrejas e cenóbios edificadas entre os séculos XI e XIII (Ferrero, 2008), em especial na cidade de Zamora. Tais templos, dedicados a diferentes santos, apontam para as venerações presentes na diocese.

Ou seja, Juan Gil viveu em uma cidade próspera, na qual diversas tradições culturais conviviam, ainda que estejam documentados episódios de tensões sociais e conflitos de poder<sup>34</sup>. Em Zamora e regiões próximas, como francisca-

<sup>33</sup> Para obras específicas sobre a história de Zamora no Medievo, ver o site do Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”. Cf. <https://cutt.ly/PAoTYgj>

<sup>34</sup> Como exemplo de tais eventuais conflitos, há o documento notarial de 1278, no qual Juan Gil aparece como um dos “tractadores” de um acordo estabelecido entre o Conselho, o bispo



no, certamente entrou em contato e conviveu com pessoas de distintos grupos sociais, seja como pregador, professor, escritor, e ocupante de cargos na Ordem.

Por fim, gostaria de sublinhar um tema que é motivo de debate entre os estudiosos: a relação de Juan Gil com a realza castelhano-leonesa. Além da dedicatória a Afonso X do *Officium Almifluæ Virginis*, no qual o frade afirma ser “humillimus scriptor suus”, diversos autores apontam as semelhanças entre as *Cantigas de Santa Maria*, organizadas sob a direção do monarca, e o *Liber Mariae* de Juan Gil<sup>35</sup> para fundamentar a hipótese que o zamorano participou do *scriptorium* afonsino.

Em relação ao termo *scriptor*, ele foi utilizado no medievo com vários significados: notário, copista, escriba, escritor, secretário. Logo, o seu uso não pode ser considerado como argumento inquestionável de que o frade esteve ao serviço do rei. Quanto aos pontos de contato entre as obras marianas, é importante sublinhar que textos sobre os milagres atribuídos à intervenção de Maria tiveram ampla circulação no medievo e podem resultar de fontes comuns, não da interferência direta entre elas. Por outro lado, situando o momento de nascimento de Juan Gil em 1251, ele teria se inserido no *scriptorium* afonsino, provavelmente, somente após retornar de Paris, em fins da década de 1270, quando a redação das cantigas já teria iniciado e os manuscritos TO, T e F concluídos ou ao menos começados<sup>36</sup>. Desta forma, pode-se questionar a proximidade entre o frade e esse rei.

Alguns autores, em trabalhos com distintas abordagens (Sánchez Ameijeiras, 2005; Ferrero, 2009), apontam que Juan Gil teve destaque não na corte de Alfonso X, mas na de Sancho IV, seu filho e sucessor.

---

e o cabido de Zamora, com a presença do então infante Sancho. O documento foi publicado por Fernández Duro (1882, p. 469).

<sup>35</sup> Sobre o tema há diversos trabalhos. Para uma introdução, ver o *The Oxford Cantigas de Santa Maria Project*, disponível em <https://csm.mml.ox.ac.uk/>.

<sup>36</sup> Como sintetiza Fidalgo: “Unha sumaria información sobre as etapas polas que pasa a elaboración dos códices das Cantigas ofrécea Mettman, que supón un período comprendido entre 1264-1274 para a confección de TO, 1274-1277 para T, que sería continuado por F, aínda que quedou inconcluso, e 1277-1284 para E, á vez que podería continuarse a traballar sobre F. Pola súa banda, Ferreira (“The Stemma...”, pp. 71-72) propón datas algo diferentes: T sería copiado nos primeiros anos da década de 1280; F, despois de morto o rei en 1284, e E, que sería comezado pouco antes de 1284, non estaría rematado ata anos despois” (2003, p. 32).



O infante se opôs ao pai devido a questões sucessórias. Após os conflitos, ele foi reconhecido pelas cortes. Ao assumir o trono, ele teve que enfrentar grupos opositores e disputas com os reinos de Aragão e Granada. Durante seu reinado, que durou 11 anos, efetivou acordos com os reinos de Portugal e França e buscou o reconhecimento de seu casamento junto à Santa Sé, que foi declarado incestuoso pelo Papa Martinho IV. Ademais, como destaca Rocío Sánchez Ameijeiras, promoveu mudanças nas diretrizes culturais monárquicas face ao período anterior<sup>37</sup>. Para a autora, um dos focos dessa nova diretriz foi Gil de Zamora.

Foi proposto em alguns estudos que Juan Gil teria sido preceptor do futuro rei, mas não há registros sobre essa relação. Por meio do documento de 1278, que resultou do pacto entre o conselho, o bispo e o cabido de Zamora, já citado, é sabido que o frade encontrou com o então infante (Fernández Duro, 1882, p. 469). Após esse evento, fez dedicatórias dirigidas a ele em duas de suas obras, *De Praeconiis ciuitatis Numantine* e *De Praeconiis Hispaniae*. Nessa última, como Ferrero Hernández ressalta, finalizada no mesmo ano que Sancho enfrentou seu pai nas cortes de Valladolid, 1282, o frade denomina o infante como “maiori filio et heredi/ filho mais velho e herdeiro” e deseja “*diu et feliciter uiuere, prospere procedere et regnare*/ vida longa e feliz e próspero reinado” (2009, pp. 30-31). Seria uma explícita tomada de posição, relacionada à proximidade entre os personagens?

Nos anos seguintes, por sua formação educacional, relações estabelecidas, viagens, produção textual e cargos que ocupou junto à Ordem dos Menores, Juan Gil pode ter se aproximado não só do soberano, mas também de sua esposa, Maria de Molina. Uma possível evidência dessa cooperação seria, como propôs Navarro Talegón, em 1996, a autoria por Juan Gil do programa iconográfico do Pórtico da Majestade da Colegiada de Toro, também conhecido como Pórtico do Juízo Final e do Paraíso, que foi financiado pelo casal real (Sánchez Ameijeiras, 2005, pp. 301-2; Hernando, 2016, p. 169). Além disso, se de fato ocupou o cargo de Ministro Provincial de Santiago, certamente manteve contato com as autoridades reais. Como os documentos são pontuais, não é

---

<sup>37</sup> Diz a autora: “el conocimiento de la naturaleza, la búsqueda de fuentes árabes y judías, y un nuevo concepto de conocimiento basado no solo en la tradición sino también en la observación dejó paso al rigor de la tradición latina ortodoxa” (Sánchez Ameijeiras, 2005, pp. 301-302).



possível traçar conclusões fechadas, mas, propor que, por meio do estudo do conteúdo da produção egidiana, novos elementos poderão contribuir para o adensamento do debate.

Não há fontes diretas que indicam o ano em que Juan Gil faleceu. Só há informações em autores posteriores. Os estudiosos, porém, concordam que ele teria falecido em 1318. Se a data adotada para o seu nascimento for 1251, ele estaria, na ocasião, com cerca de 68 anos.

### 3.2 *As Legende sanctorum et festiuitatum aliarum de quibus Ecclesia sollempnizat*

Juan Gil escreveu sobre temas diversos no decorrer de sua trajetória<sup>38</sup>. É provável que sua atividade literária tenha se iniciado logo após finalizar os estudos em Paris e retornar para Zamora, por volta de 1278. A vasta e variada produção certamente vincula-se à sua formação escolar, à sua atuação como *lector* e dirigente franciscano, à sua inserção social, às relações de poder que estabeleceu, às tradições que recebeu, a eventos conjunturais. Neste artigo, como anunciado, o foco está no legendário abreviado intitulado pelos editores

<sup>38</sup> Ainda não há uma listagem definitiva dos escritos egidianos, tarefa dificultada por quatro motivos principais: o frade se refere aos seus textos com diferentes títulos; denomina partes de um livro com nomes específicos, como se fossem outras produções; inclui trechos de uma obra em outra e muitos manuscritos que transmitem seus escritos foram preservados de forma incompleta. Há muitas formas de agrupar os textos egidianos. Baseada na lista elaborada por Bohdziewicz (2014), segue uma listagem que combina o tema e o tipo de obra. Assim, foram organizadas em cinco grupos. No primeiro, enciclopédias: *Archuius*, sobre elementos naturais e históricos; *Liber illustrium personarum*, sobre figuras históricas; *Historia naturalis*, sobre ciências naturais. No segundo, tratados: *Liber de animalibus*, sobre os animais; *Liber contra uenena et animalia venenosa*, sobre as doenças resultantes de contato com plantas, animais e minerais; *Prosologion*, sobre questões gramaticais; etimológicas; fonéticas, etc.; *Liber de arte musica*, sobre música; *Ars dictandi*, sobre a redação de cartas. No terceiro, livros históricos: *Liber de preconiis Hispaniae*, sobre características e personagens da Hispania e *Liber de preconiis ciuitatis Numantinae*, sobre a cidade de Zamora. No quarto, sermões: *Liber sermonum* e *Breuioliquium*. No quinto, hagiografias: *Officium almi fluae Virginis*, ofício litúrgico em versos dedicado a Maria; *Liber de Ihesu et Maria*, que aborda aspectos da vida de Cristo e de Maria, e o legendário em estudo.



como *Legende sanctorum et festiuitatum aliarum de quibus Ecclesia sollempnizat* (LS).

As LS formam um legendário, reunindo narrativas sobre paixões de mártires, vidas de santos confessores e celebrações litúrgicas. Segundo Dolbeau (2010, p. 346), esses volumes começaram a ser produzidos por volta de 750. Nesse momento, os textos eram agrupados com o mínimo de retoque, formando grandes coleções, denominadas pelo pesquisador como legendários tradicionais. A partir dos anos 1180, os redatores das compilações passaram a adaptar suas fontes, reelaborando e resumindo, com o objetivo de formar livros mais acessíveis e econômicos. Tal modalidade foi denominada como legendários abreviados ou novos.

Os legendários abreviados foram adotados pelos mendicantes, como indicam os prólogos das obras, para disponibilizar material de fácil consulta pelos frades, tanto para a meditação como, sobretudo, para o preparo de pregações. Há registros de que os irmãos saíam em duplas, realizando pregações fora e dentro das igrejas, muitas vezes em regiões distantes dos conventos, o que exigia deslocamentos. Segundo Bruzelius, os irmãos chegavam a visitar os fiéis em suas casas, desenvolvendo uma “*capillary action*”, mormente nas cidades (Rosser, 2012, p. 377).

Como nem todos os frades eram enviados aos *Studia Generali*, possuíam níveis escolares diversos. Cabia aos que obtinham maior formação instruir, seja atuando como professores e/ou produzindo obras que poderiam ser usadas pelo conjunto dos irmãos, com evidente objetivo pedagógico. Essas obras deveriam ser fáceis de transportar e consultar, a fim de que fossem encontrados materiais para serem incluídos nas pregações como *exempla*, dando-lhes grande divulgação.

Juan Gil, que, como assinalado, estudou em Paris e foi *lector*, assumiu a tarefa de escrever um legendário abreviado. Foi na cidade de Zamora que, com grande probabilidade, compôs as LS. A própria forma como o autor é apresentado no prólogo permite essa conclusão: “frater Iohannes Egidius, doctor fratrum Minorum Zamorensium/ irmão Juan Gil, doutor dos Irmãos Menores de Zamora” (2014, p. 132). Ele a compilou em latim e em prosa, utilizando diversas e variadas fontes, inclusive obras de sua própria autoria (Martin, 2015, p. 219). Ele combinou tais materiais, abreviando-os ou adaptando-os, para, por fim, uni-los para formar o seu texto.



Segundo os editores das LS, além do texto bíblico, são citadas diretamente cerca de 140 outras obras, de autores como Sulpício Severo, Agostinho, Jerônimo, Martinho de Braga, Isidoro de Sevilha, Bernardo de Claraval, Pedro Comestor, Pedro Damiano, Joaquim de Fiori, Rodrigo Jiménez de Rada, Tomás de Aquino, Boaventura, dentre outros, além de dezenas anônimas<sup>39</sup>. Tais materiais podem ter sido consultados em bibliotecas da região de Zamora ou próximas, bem como durante viagens. Juan Gil não teve necessariamente acesso a todos os livros que citou e provavelmente alguns trechos que incorporou às LS já figuravam nas fontes que teve em mãos.

No prólogo, o autor explica as motivações para a redação das LS, similares às dos outros legendários mendicantes: alcançar, de forma direta, os frades, com materiais para edificação e preparo de pregações. O frade também justifica as suas opções narrativas: o texto foi elaborado por motivações didáticas, organizado para auxiliar a consulta, a compreensão, a comodidade do uso e o transporte os leitores. Ele também salienta que o conteúdo das LS foi fruto de escolhas dentre um conjunto abundante.

As LS contêm na forma atual 88 capítulos, além de um prólogo. Desse conjunto, 11 (onze) abordam festas cristãs, como a Anunciação e Pentecostes, 2 (dois) referem-se à cruz de Cristo (*invencio* e *exaltacio*), 2 (dois) ao anjo Miguel, 1 (um) à instituição das litânias e 72 versam sobre santos com distintos perfis (mártires, bispos, abades, leigos, etc.). Os capítulos encontram-se organizados em ordem alfabética e agrupados pela letra em latim que inicia o nome do santo ou da festa. Eles possuem tamanhos variados e se diferenciam quanto à estruturação. Os dedicados às festas apresentam explicações teológicas e, em alguns casos, são acrescentados eventos maravilhosos. Os relacionados aos santos iniciam-se de maneiras distintas: com um resumo dos temas que serão abordados, com reflexões etimológicas, com uma breve apresentação do santo ou indicação das principais fontes sobre o protagonista. Em alguns casos, dois ou mais desses elementos figuram juntos<sup>40</sup>. Eles abordam aspectos da vida e da morte dos venerados e, eventualmente, incluem narrativas sobre relíquias, cultos e milagres.

<sup>39</sup> Há um *Index Fontivm* incluído entre as páginas 741 e 821 da edição crítica das LS.

<sup>40</sup> Esses elementos permitem questionar se o texto contido no Ms. Add. 41070 corresponde a uma etapa da produção da compilação, não o texto final.



Os autores divergem quanto ao ano de redação das LS. Martín-Iglesias e Otero destacam que não há nenhuma passagem da obra que permita ao menos sugerir uma data aproximada de redação. Mas eles propõem como o *terminus post quem* de redação da LS após a escrita da *Historia naturalis*, ocorrida, provavelmente, entre 1279 e 1289 (Zamora, 2014, pp. 30-31)<sup>41</sup>.

As LS foram preservadas, de forma incompleta,<sup>42</sup> por um único manuscrito, o Add. 41070 (ff. 1-465v), pertencente à British Library, Londres, datado pelo editor como do século XIV.<sup>43</sup> Segundo Martin Iglesias, o códice é de origem hispânica, mas o local de sua confecção não é conhecido (2015, p. 151). Ele só contém o *legendário*, copiado em 465 fólhos. Essa obra foi publicada em edição crítica e bilingue, latim-espanhol, em 2014, pelos professores Martin Iglesias e Eduardo Otero.

#### 4. *LEGENDA BEATE BARBARE VIRGINIS ET MARTIRIS*

DE JUAN GIL DE ZAMORA

##### 4.1 *As fontes da Legenda Beate Barbare Virginis et Martiris do legendário egidiano*

O capítulo *Legenda Beate Barbare Virginis et Martiris* está copiado do fólho 86v ao 90v do Ms. Add. 41070<sup>44</sup>. Segundo os editores das LS, essa legenda também foi incluída em outra obra de autoria de Juan Gil, a *Historia canonica ac civilis* (Hcc) (2014, pp. 85-87). Esse trecho não foi preservado, mas o título *Baruara virgo et martyr* está listado entre os capítulos do livro II no Ms. 2763 da Biblioteca Nacional de Madrid, o manuscrito H, fol. 103v (2014, pp. 87 e 262).

<sup>41</sup> Segundo Castro y Castro, para quem Juan Gil nasceu no início do século XIII, foi iniciada antes de 1237 (1974, p. 558). Para Pérez-Embid Wamba, é de 1278 (2002, pp. 304-305).

<sup>42</sup> Faltam a vida de Lázaro, o texto referente ao Natal e todas as narrações referentes à letra Z.

<sup>43</sup> Dolbeau data esse manuscrito como de fins do século XIII (2010, p. 372).

<sup>44</sup> O texto latino das LS está disponível online no *Corpus Corporum Project*, disponível em <https://cutt.ly/NAoTB6k>.



Como o texto da Hcc não foi transmitido, não é possível comparar as duas narrativas. Contudo, é provável que o frade tenha usado o mesmo texto base, realizando ajustes, já que no prólogo das LS indica que foram retirados materiais daquela obra, na qual teria transmitido as legendas detalhadamente, para incluir em seu legendário<sup>45</sup>:

In huius autem uie et ueritatis et uite cognitionem et adeptionem meritis ciuium supernorum cupiens deuenire, legendas eorum, iuxta uotum et desiderium plurimorum, in libris nostris de Ystoria canonica et ciuili prolixè tradidi, eo quod eisdem utilius esse credidi. Nunc autem, quia fratres nostri patris sancti Francisci emuli, tenues paupertate, gaudent breuitate, maxime quia, cum ad predicandum exeant, tantum honus librorum secum defferre non possunt, idcirco, ipsis instantibus et supplicantibus, ex multis pauca excerpsi, que in hoc libro breui calamo et atramento fluido exarauì, pauperum crucifixi respiciens necessitatem potius quam utilitatem. In perfectis quidem legendis et prolixis maior utilitas, in abreuiatis uero necessitas et paupertas consideratur. (2014, p. 132)<sup>46</sup>

Para a sua elaboração, os editores do legendário indicam que Juan Gil utilizou duas versões da Paixão: a *Passio s. Barbarae* (BHL 913) e *Passio s.*

<sup>45</sup> Nem sempre Juan Gil utilizou a mesma variante de um texto em obras diferentes. No decorrer da pesquisa, foi verificado que o frade usa diferentes versões do milagre do peregrino enganado pelo diabo, narrativa que, com muitas variações, teve grande circulação no medievo. Nas LS, o peregrino é um jovem solteiro que vive com sua mãe perto de Lyon e, após os sucessos, retoma suas atividades como curtidor (2014, pp. 431-432). No *Liber Mariae*, o peregrino é identificado pelo nome Geraldo, tem uma concubina e após voltar à vida torna-se monge (Bohdziewicz, 2014, pp. 374-375).

<sup>46</sup> As traduções para o português foram feitas pela autora a partir da edição bilingue das LS: “Querendo chegar ao conhecimento desse caminho, desta verdade e desta vida e a obter méritos dos bem-aventurados que vivem nos céus, de acordo com o pedido e o desejo de muitos, em nossos livros da História canônica e civil, transmiti detalhadamente suas legendas, porque acreditei que seriam mais úteis para eles [aqueles que me o pediram]. Mas agora, porque nossos irmãos, que imitam nosso santo Pai São Francisco, frágeis em pobreza, lhes gostam a brevidade, principalmente porque quando saem para pregar não podem levar livros muito pesados, portanto, ante suas súplicas e insistência, extraí desse livro algumas coisas, que escrevi com uma pena fina e tinta fluida, atendendo mais à necessidade dos pobres do crucificado que a utilidade”.



*Barbarae* (BHL 915) (p. 44). Contudo, em uma comparação inicial do conteúdo dos textos,<sup>47</sup> conclui-se que o zamorano segue de perto a versão da BHL 915<sup>48</sup>. A despeito de pequenas mudanças, as LS seguem a mesma sequência narrativa da BHL 915, que também se aproxima da BHL 913 nas linhas finais<sup>49</sup>.

Os pontos em comum entre BHL 913 e LS podem resultar não necessariamente do uso das duas versões, mas somente de BHL 915. Gauffier (1959, p. 15), que estudou redações da *Passio*, defende que BHL 913 foi a primeira do martírio de Bárbara em latim. Para o autor, provavelmente o mais antigo manuscrito que contém essa narrativa é o *Codex Augiensis* XXXII, da primeira metade do século IX. O autor ainda salienta que essa foi a mais difundida no medievo, enquanto a BHL 915, segundo Colombi (2010, p. 340), a de menor circulação.

Gauffier também propõe que a BHL 915 é uma recensão de BHL 913 (1959, p. 21), que apesar de manter o texto em linhas gerais, faz mudanças em diversos pontos. A despeito das divergências, Wolf (1999, p. 66) afirma que essas redações compõem um dos grandes conjuntos nos quais as Paixões latinas sobre Bárbara podem ser divididas, pois apresentam o autobatismo da mártir<sup>50</sup>, o que reafirma a relação entre elas. No outro grupo estão as que relatam que a jovem foi batizada por um mensageiro enviado por Orígenes.

A BHL 915, que foi transmitida por cópias realizadas a partir do século XI, talvez tenha sido a única variante encontrada pelo hagiógrafo. Pelos dados coletados, não é possível afirmar onde Juan Gil teve acesso a esse material. Não foi localizado nenhum manuscrito preservado contendo cópia da BHL 915 procedente da Península Ibérica. Os identificados<sup>51</sup>, três ao todo, foram

<sup>47</sup> Não foi possível o acesso à edição de Pio Paschini. Assim, como alternativa, foi utilizada a edição de Francesco Antonio Zaccaria, de 1781, da BHL 913, <https://cutt.ly/mAoT5Xl>

<sup>48</sup> Não foi possível o acesso ao texto integral do artigo “*Like a Wolf Takes a Sheep*”. *The Wall Paintings of the Chapel of St Barbara in the Old Cathedral of Salamanca* de Fernando Gutiérrez Baños e, portanto, não se sabe se o autor discute o tema. Porém, na nota 34, com acesso livre online, o autor parece indicar que a *Legenda Beate Barbare Virginis et Martiris* de Juan Gil de Zamora é uma cópia da redação da BHL 915. <https://cutt.ly/TAoYf8o>

<sup>49</sup> Linhas 148 a 161 na edição do texto latino das LS (2014, p. 266), p. 142, na edição da BHL 913 de Zaccaria e nos fôlios 134 e 135 do Ms. Latin 5356 digitalizado.

<sup>50</sup> Também se encontra no grupo a redação de BHL 914 (Wolf, 1999, p. 66).

<sup>51</sup> Encontrados por meio da BHL e da base *Mirabile*, cf. <https://cutt.ly/BAoYEHl>



copiados na Itália Central (Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, VIII.B.3, fols. 286r-288v e VIII.B.6, ff. 7v-9r) e na Normandia (Paris, Bibliothèque Nationale de France. Département des manuscrits. Latin 5356). É provável que tenham existido outras cópias, que se perderam. Mas, a partir dos dados disponíveis, é plausível supor que o frade teve acesso a esse material em suas viagens.

A opção pela BHL 915 traz questionamentos devido ao seu conteúdo. Destacam-se dois aspectos: além de narrar o autobatismo de Bárbara, já mencionado, inclui ao final uma prece proferida pela santa um pouco antes de sua paixão, por meio da qual pede que Deus não lembre dos pecados daqueles que celebrarem ou recordarem o seu martírio<sup>52</sup>. As duas situações são cruciais na vida do fiel pela perspectiva da hierarquia eclesiástica devido ao seu caráter sacramental. O batismo permite o ingresso na comunidade de crentes e a confissão periódica dos pecados para um sacerdote garante a permanência na comunidade dos fiéis e a sepultura cristã, como estabelecido no cânone 21 do IV Concílio de Latrão. Tais comportamentos não são compatíveis com a atuação dos frades menores, voltada à pregação e à pastoral dos fiéis. Mesmo assim, Juan Gil incluiu tais sucessos em sua compilação, sem editá-los. Quais foram as suas possíveis motivações?

#### 4.2 *Organização e conteúdo da Legenda Beate Barbare Virginis et Martiris do legendário egidiano*

Como assinalado, Juan Gil foi um compilador. Para compor seu legendário, ele reuniu e selecionou materiais e deu-lhes uma forma textual própria. Ainda que tenha preservado quase sem alterações trechos de obras compostas anteriormente, em alguns casos, há séculos, tais narrativas foram dotadas de novos sentidos em função das intervenções feitas pelo frade e pelo próprio contexto.

<sup>52</sup> “ (...) *si quis propter nomen tuum famule tue celebrauerit martirium seu fecerit memoriam martirii famule tue, dum passa sum, peto, Domine, ne memineras peccatorum eorum, tu enim nosti, Domine, quia caro sumus*/ Se alguém, por amor do teu nome, celebre o martírio de sua serva ou faça memória do martírio da sua serva, quando padeci a paixão, peço, ó Senhor, que não te lembres dos seus pecados; porque tu sabes, ó Senhor, que somos carne” (2014, p. 266).



O cristianismo não era mais uma religião perseguida no século XIII, mas opo-  
sitores dos cristãos, tanto no âmbito coletivo quanto individual, continuavam a  
existir. Cristãos não eram mais torturados por sua fé, mas sofriam com diversas  
mazelas cotidianas. E conviviam no dia a dia com pessoas de outros credos.  
Ou seja, as narrativas, ressignificadas, continuavam a ter relevância para os  
fiéis e, por isso, figuravam nas pregações e inspiravam manifestações artísticas.

Neste sentido, é fundamental para a compreensão do capítulo egidiano abor-  
dá-lo sob dupla perspectiva. Por um lado, em seu conjunto, fruto das escolhas  
do redator. Por outro, atentando para o fato de que o público idealizado na obra  
era o de irmãos pregadores, que certamente retiravam partes da narrativa para  
serem usadas como *exempla*, em articulação a outros materiais, como textos  
bíblicos e patrísticos, ou até com outros trechos do legendário.

Logo na primeira linha do capítulo o autor qualifica de forma positiva os  
eventos que irá descrever: o gloriosíssimo triunfo da virgem Bárbara<sup>53</sup>. Em se-  
guida, por meio do recurso da abreviação, informa que o relato está dividido em  
dez partes. Essa enumeração inicial dos tópicos, além do caráter didático, pois  
resume o conteúdo facilitando a consulta, também direciona a interpretação  
da narrativa, inclusive ajustando a sequência dos eventos relatados, omitindo  
alguns temas e dando certa coerência ao conjunto<sup>54</sup>:

Barbare uirginis triumphum gloriosissimum describentes, primo agemus de  
ipsius origine et condicione et turri propter ipsam hedificacionem, secundario  
de ipsius deuota oracione pro balnei replecione et oracionis exaudicione et  
baptismi suscepcone, tercio de turrim edificancium deprehensione et Bar-  
bare excusacione, quarto de ipsius Barbare in coniugium petitione et ipsius  
excusacione et nominis Christi confessione, quinto de paterna indignacione  
et comminacione et ipsius Barbare fuge arrepcione et pastoris detentacione et  
Barbare apprehensione, sexto de Barbare oracione et pastoris malediccione,  
ipsius quoque pastoris suique gregis in lapides conuerssione et eiusdem incar-  
ceracione, septimo de ipsius Barbare acusacione et ipsius cum preside dicep-  
tacione et dura ipsius uerberacione, octauo de Barbare suspenssione et capitis  
tunsione et iterata incarceratione et uulnerum eius curacione, nono de ipsius

<sup>53</sup> Para uma análise desse capítulo pela perspectiva dos estudos de gênero, ver Silva (2021).

<sup>54</sup> No resumo, o batismo de Bárbara figura antes do pedido para os que construíam a torre  
e no explicitado que ocorreu un autobatismo.



in eculeum leuacione et lampadarum adhibicione et mamillarum amputacione et ipsius denudacione, celesti uero compassione et tocius corporis curacione, decimo de presidis et patris indignacione et capitis Barbare truncacione, diuina uero super patrem ulcione et Barbare tumulacione. (2014, p. 262)<sup>55</sup>

Após essa introdução, a paixão é situada nos tempos do Imperador Maximiano e do governador Marciano e localizada na cidade de Nicomédia. Os principais personagens são então apresentados: Dióscoro, homem ilustre e muito rico, e sua única filha, Bárbara, nobre e muito bonita, que era secretamente cristã e dedicava-se à oração dia e noite.

O texto não explica como a jovem entrou em contato com o cristianismo e enfatiza o caráter contemplativo de sua fé. Assim, diferentemente de outros relatos sobre virgens mártires, como Santa Luzia, ela não dá seus bens aos pobres ou presta assistência a necessitados.

A narrativa então informa que, como era o costume, diversos homens pediram a Dióscoro para conceder sua filha em casamento, mas ele rejeitou as ofertas, o que é justificado pelo fato de Bárbara ser sua única filha, a quem o pai amava muito. Assim, mandou construir uma torre muito alta, só com duas janelas, para que a jovem ficasse trancada, porque ela era muito bela.

Enquanto a torre era erigida, Dióscoro realizou uma longa viagem. A filha aproveitou a oportunidade para perguntar aos mestres que a construíam para

<sup>55</sup> “Na hora de descrever, nos ocuparemos, em primeiro lugar, de sua origem e condição e da torre com o motivo da sua edificação; em segundo lugar, de sua devota oração para encher o banho, de como a sua oração foi escutada e como recebeu o batismo; em terceiro lugar, da solicitação feita aos que construíram a torre e a desculpa dada por Bárbara; em quarto lugar, do pedido de matrimônio de que foi objeto Bárbara, de sua negativa e de sua confissão do nome de Cristo; em quinto lugar, da indignação do seu pai, de suas ameaças, da decisão de fugir de Bárbara, de sua entrega por parte de um pastor e da captura de Bárbara; em sexto lugar, da oração de Bárbara e da maldição feita ao pastor, da transformação do pastor e seu rebanho em pedras e do encarceramento de Bárbara; em sétimo lugar, da acusação contra ela, de sua disputa com o governador e de sua cruel flagelação; em oitavo lugar, de como Bárbara foi suspensa e lhe deram golpes na cabeça, de sua nova prisão e da cura de suas feridas; em nono lugar, de como foi elevada ao ecúleo, de como lhe aplicaram tochas, amputaram seus seios e a despiram, mas, ao mesmo tempo, da compaixão celeste e a cura de todo o seu corpo, e em décimo lugar, da indignação do governador e de seu pai, da decapitação de Bárbara, da vingança divina contra seu pai e do enterro de Bárbara”.



quem era o edifício. Eles responderam que era para *Barbare, domine nostre*. Ela pediu, então, que fosse feita uma terceira janela, maior, o que foi executado. Não é apresentada uma justificativa para tal pedido.

O texto também não explica porque Bárbara teve livre trânsito para conversar com os homens responsáveis pela obra da torre enquanto Dióscoro estava em viagem, mesmo depois que ele decidira manter a filha isolada por sua beleza. Além disso, como ressaltado, o relato indica que a jovem não sabia do motivo da edificação, mas tinha autoridade, como senhora, para mudar as ordens de seu pai.

As intervenções de Juan Gil no texto da BHL 915, portanto, não suprimiram certas lacunas narrativas. Talvez porque ele só tenha tido acesso a essa versão da *passio* e decidiu não incorporar elementos novos. Outra possibilidade está na principal função do legendário: disponibilização de trechos que poderiam ser usados de forma isolada, como *exempla*. Neste sentido, é plausível concluir que esse pequeno texto, que realça o número três, poderia ser vinculado à Trindade, tema, aliás, salientado em outro ponto, o que daria à passagem uma lógica em si.

A ênfase no três e, por extensão, na Trindade, pode se relacionar diretamente a discussões teológicas do momento de elaboração de BHL 915, que ressignificada em fins do século XIII poderia servir para instruir os fiéis e demarcar a sua identidade cristã, por exemplo, face aos judeus. Desde a segunda metade deste século, como salienta García Casar, existia uma comunidade judaica em Zamora com “una sólida estructura interna jurídico-religiosa, y posiblemente, un pujante relieve social y hasta económico en la ciudad” (1992, p. 47).

A seguir, é narrado o autobatismo de Bárbara, repleto de elementos maravilhosos. Ela se dirige a um banho localizado próximo à sua casa e lá roga para que o local se encha de água. O texto evidencia que esse pedido era motivado pelo desejo da jovem purificar o corpo face à imundícia e aos enganos do diabo e dos ídolos. Com seu pedido atendido, em meio a orações ela se batiza: “Et postquam compleuit oracionem, expoliata exaudita est et descendens in aquam baptizauit se sub trina merssione, scilicet in nomine Patris et Filii et Spiritus sancti. Amen” (2014, p. 263)<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> “Depois de terminar sua oração, ela despiu-se e ouviu, e, descendo à água, batizou-se com tríplice imersão, isto é, em nome do Pai, e do Filho, e do Espírito Santo. Amém”. O



O texto volta, então, ao tema das janelas. Após retornar da viagem, Dióscoro pergunta aos construtores sobre a terceira janela e quem a havia solicitado. Ciente de que a ordem partira da filha, questionou-a. Bárbara, mantendo o segredo de sua fé, apenas responde que o objetivo era ter mais luz, argumento aceito pelo pai sem exigir maiores explicações.

A narrativa volta ao tema dos pedidos de casamento. Contudo, agora o pai possui outra atitude, cuja mudança também não fica explicitada no relato, e quer ver a filha casada. É nesse contexto que Bárbara revela não só que é cristã, mas que Cristo, que mantém seu corpo inviolável, é seu esposo. Nesse ponto a narrativa ganha maior dinamismo, pois Dióscoro tenta matar a filha, que foge e se esconde em uma montanha. Ele a persegue, movido por uma fúria diabólica, que substituiu todo o grande amor paternal que é citado no início do capítulo.

Devido à informação dada por um dos pastores<sup>57</sup> que estava no monte com o seu rebanho, também influenciado pelo diabo, Bárbara é encontrada pelo pai e levada para a casa. Nesse momento ocorre mais um evento maravilhoso, mas de caráter punitivo: “Barbara uero, cum ad domum suam reduceret pater eius, aspexit uirum illum, qui eam indicauerat et maledixit illum et peccora eius et statim conuersus est ipse et grex, quam pascebat, in statuam marmoris” (2014, p. 263)<sup>58</sup>.

Em casa, Bárbara é presa em uma cela e vigiada durante a noite, até ser entregue ao governador. Começa a seguir a parte mais longa do relato, que intercala interrogatórios e torturas. Marciano inicia perguntando quem a havia afastado dos deuses, ao que a jovem responde “quod scio”. Ou seja, ela só diz que tem conhecimento. Mais uma vez não aparecem intermediários na relação entre Bárbara e Deus.

Bárbara, despida, é submetida a torturas, que ela responde recitando trechos retirados do livro bíblico de *Salmos*, capítulo 91. Novamente a jovem é interro-

---

texto associa, de forma direta, a tripla imersão ao batismo, para ressaltar que ele é realizado em nome da Santíssima Trindade. Para uma introdução ao tema do Batismo no medievo, ver Keefe (1985).

<sup>57</sup> Segundo o relato havia dois pastores. Um deles diz que não havia visto Bárbara (2014, p. 263).

<sup>58</sup> “Quando Bárbara voltava para casa com seu pai, olhou para o homem que havia contado sobre ela e amaldiçoou a ele e a seu rebanho e imediatamente ele e os animais que apascentava foram transformados em estátuas de mármore”.



gada, com ameaças de ser submetida a novos sofrimentos, ao que ela responde, desqualificando o governador e suas crenças, associando-os aos demônios, e proclamando o credo cristão: “(...) quia ille [Cristo] pro nobis passus est et pro nobis mortuus est et pro nobis uere de sepulcro resurrexit, ascendit in celum sedensque ad dexteram patris inde uenturus est iudicare uiuos et mortuos et reddere unicuique secundum opera sua” (2014, p. 264)<sup>59</sup>.

Ocorre nova sessão de tortura, a que Bárbara reage com louvores a Deus. Ela é então presa e, no dia seguinte, aparece perante Marciano com o corpo curado, evento fantástico que o governador atribui às suas divindades. A jovem responde insultando a autoridade (*O impudens et abhominabilis canis*/ impudico e abominável cão) e seus deuses (*dii tui ceci et surdi sunt*/ seus deuses são cegos e surdos). O ciclo se repete: novas torturas, que incluem a amputação dos seios da mártir, mutilação recebida com louvores.

Marciano não objetiva somente flagelar o corpo de Bárbara, mas também expô-lo. Assim ordena que ela seja conduzida nua por toda a província. Após pedir a Deus para que seu corpo não seja visto, um anjo a veste com uma túnica e cura suas feridas. Durante o recorrido pela província, ela é levada, quando se encontra na aldeia de Délasís, novamente perante Marciano, que se espanta ao vê-la com o corpo são e o rosto resplandecente. Mais uma vez a jovem ataca verbalmente o governador, comparando-o ao diabo confundido por Cristo, que reage proferindo, por fim, a sua sentença de morte.

Dióscoro ressurgue na narrativa, assumindo a responsabilidade pela execução da filha. Bárbara, enquanto se dirigia ao lugar de sua morte, suplicou a Deus para que, no futuro, ele perdoasse os pecados daqueles que viessem a venerá-la, como já assinalado: “(...) si quis propter nomen tuum famule tue celebrauerit martirium seu fecerit memoriam martirii famule tue, dum passa sum, peto, Domine, ne memineris peccatorum eorum, tu enim nosti, Domine, quia caro sumus” (2014, p. 266)<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> “ (...) porque ele sofreu por nós, e morreu por nós, e verdadeiramente ressuscitou do sepulcro por nós, subiu ao céu e está sentado à direita de seu pai, virá para julgar os vivos e os mortos, e retribuir a cada um segundo as suas obras”.

<sup>60</sup> “(...) Se alguém celebrar o martírio da tua serva em teu nome ou fizer memória do martírio da tua serva quando padeci a paixão, rogo-te, ó Senhor, que não te lembres dos seus pecados; porque tu sabes, Senhor, que somos carne”.



Ouviu-se, então, segundo o relato, uma voz vinda do céu anunciando a recepção da mártir no paraíso e indicando que seu pedido fora concedido. Chegando ao cume de uma montanha, a jovem é decapitada pelo pai, que ao retornar para casa é consumido por um fogo vindo do céu.

O texto termina informando que um homem temente a Deus, Valentiano, cuidou do corpo de Bárbara e a sepultou, acrescentando que ali ocorriam muitas curas e benefícios e reafirmando o dia de seu martírio: *pridie nonas decembris*/ na véspera da nona de dezembro.

O capítulo egidiano, seguindo a estrutura de outras paixões, apresenta uma jovem que, como outras virgens mártires, é nobre, bela, recatada, fiel ao seu esposo Cristo. Firme em sua fé e propósitos, resiste às torturas. Mas há aspectos que são singulares nessa narrativa, considerando o conjunto de capítulos dedicados a virgens mártires nas LS<sup>61</sup>. Nela não aparecem personagens – outros santos, familiares, eclesiásticos – que instruem Bárbara sobre o cristianismo; simplesmente ela sabe. E esse conhecimento, cuja origem não é explicada no texto, a leva ao autobatismo. Ela também tem agência e voz. Introduce modificações no projeto de construção da torre; foge e se esconde; amaldiçoa quem a denunciou; não só se nega a adorar aos deuses, mas os desqualifica, assim como a autoridade que a interroga, associando-os ao diabo e aos pecados, e dirige pedidos especiais a Deus, que são atendidos. O texto, assim, realça a força interior e moral da mártir, face aos ataques ao seu físico.

#### 4.3 *Motivações contextuais para a inclusão do capítulo sobre Santa Bárbara no legendário egidiano*

Por que incluir nas LS um capítulo sobre uma virgem mártir em uma conjuntura em que o cristianismo e a própria hierarquia eclesiástica já estavam consolidados e exerciam influência em diversos aspectos da vida social?

Os mártires tiveram espaço nas devoções por todo o medievo, tornando-se uma expressão de piedade e identidade cristãs (Eastman, 2020, p. 230). Eles

<sup>61</sup> Além de Bárbara, são incluídos capítulos sobre Ágata, Inês, Cecília, Comba, Eufêmia, Eulália de Mérida, Justina, Catarina, Leocádia, Luzia, Margarida e Marina.



eram lembrados e celebrados por meio dos sermões, liturgia, calendários, martirológios, dedicação de templos, afrescos, etc. Ou seja, as memórias sobre os mártires compunham o conjunto de tradições eclesiais, ainda que estivessem sujeitas a periódicas ampliações e releituras. Desta forma, relatos sobre santos foram incluídos nos legendários tradicionais desde as primeiras coleções, organizadas ainda no século VIII, e continuaram a compor os abreviados, que, como já sublinhado, era uma modalidade de texto consolidada em fins do século XIII. Como as LS seguem essa tendência literária mais global<sup>62</sup>, inclusive tendo entre suas fontes legendários anteriores, também incorporou narrativas sobre mártires.

Outro aspecto a considerar é que especificamente a partir do século XIII, devido à ação missionária desenvolvida, sobretudo, pelos mendicantes entre muçulmanos e os considerados heréticos, alguns irmãos foram mortos e reconhecidos como mártires, inclusive pela Igreja Romana. No caso específico da Ordem dos Menores, cerca de uma década depois de seu reconhecimento pelo papado, em 1220, ocorreu a morte de seis frades no Marrocos, que foram trazidos e sepultados na Península Ibérica, na cidade de Coimbra, Reino de Portugal (Ryan, 2004). Mas esse não foi o único caso. McEvitt (2011, p. 11) contabiliza, para o século XIII, além desse primeiro grupo: “(...) seven more died in Morocco seven years later, two were beheaded in Muslim-ruled Valencia in 1231, several groups died during the Mamluk conquest of Palestine and Syria in the late-thirteenth century”.

Heullant-Donat explica esse grande número de mártires defendendo que os menores constituíram uma identidade fundamentada não só na pobreza, mas também no martírio (2012, p. 452). O martírio se tornou, portanto, um ideal cultivado entre os frades e freiras no período. Ideal, aliás, registrado em textos, como, por exemplo, na primeira vida sobre Francisco composta por Tomás de Celano, que afirma que o *Poverello* tinha *martyrii Desiderio*/ desejo pelo martírio em (Cel 1, 55). Na *Legenda Assídua*, a primeira escrita sobre Santo Antônio, o tema também é apresentado. Segundo o texto, o santo tinha *martyrii sitis*/ sede de martírio (Assídua 6,1). E no processo de canonização de Clara, testemunhos de três irmãs – Cecília, Balbina e Beatriz – atestam o desejo da religiosa de ser martirizada (Proc 6, 7, 12).

<sup>62</sup> O termo global é empregado aqui para qualificar fenômenos que possuem aspectos comuns e podem ser identificados em diferentes lugares em um mesmo recorte temporal.



Mas por que incluir um capítulo específico sobre Bárbara nas LS, cujo culto só teria chegado à Península Ibérica no final do século XII ou no próprio século XIII? Não é possível propor uma única resposta para essa questão, mas as reflexões a seguir consideram que os legendários, além da dimensão global já aludida, também eram compostos em diálogo com questões locais, o que, inclusive, explica as diferenças de conteúdos entre eles.

Uma possível resposta pode estar na presença da devoção à Bárbara em Zamora, ainda que durante a pesquisa não tenham sido encontrados registros de capelas, mosteiros ou igrejas dedicadas à mártir na cidade ou regiões próximas no final do século XIII. A historiografia, contudo, informa sobre vestígios de devoção à santa, sobretudo, em relação aos franciscanos e à realeza castelhana-leonesa.

Piñuela (1987, pp. 139, 176) e Zatarín (1898, pp. 56, 79), ao reunirem no século XIX informações sobre a cidade de Zamora, afirmam que nos conventos de São Francisco e de Santa Clara existiam relíquias de Santa Bárbara. Contudo, não indicam datas precisas. Mesmo que a devoção à mártir tenha antecedido a chegada das relíquias, não é possível afirmar que a opção pela inclusão de um capítulo sobre Bárbara nas LS relaciona-se a venerações dos próprios irmãos e irmãs menores zamoranos, pois não há documentos que apoiem essa ideia.

O único vestígio de devoção à santa na área de Zamora localizado durante o estudo é uma imagem de Bárbara, identificada entre outras tantas porque figura com uma torre, no já citado Portal da Majestade de Toro. Considerando que o culto a Bárbara se difundiu na Península Ibérica no decorrer do século XIII, é possível vincular essa imagem à presença de veneração ou, ao menos, de conhecimento de memórias sobre a mártir na região na qual Juan Gil viveu a maior parte de sua vida. Essa imagem será novamente referenciada durante a argumentação.

Conforme o conteúdo do capítulo, a escolha de Bárbara pode relacionar-se a um evento contextual. Como discutido, a mártir, dentre outros traços, é caracterizada na legenda como uma mulher cristã dedicada à oração, que resiste aos ataques do pai e do governador para manter-se virgem e casta e se preocupa com a exposição de seu corpo nu. A ênfase nesses três elementos –oração, virgindade e pudor– pode relacionar-se às denúncias de quebra dos votos no convento dominicano da cidade de Zamora. Elas foram realizadas no âmbito de querelas entre o episcopado zamorano e os irmãos pregadores, iniciadas em fins da década de 1270, estudadas, dentre outros, por Linehan

(2000), Rodríguez (2015), Hernando (2017). Nesse momento, provavelmente, Juan Gil já se encontraria em Zamora após o período de estudos em Paris.

Nos testemunhos coletados pelo bispo Suero em 1279, freiras depoentes mencionam diversas situações nas quais a regra e as constituições da Ordem não foram observadas. Dentre elas, denunciam o descumprimento dos votos de castidade e a ausência de recato, como apontam trechos do testemunho de Dona Xemená Pérez (Linehan, 2000, p. 186):

Discordia este in monasterio occasione fratrum precicatorum quia frater Munio dixit quod auferret habitus Domine Orobone. Maria Reinaldi cum fratre Bernabe, Ines Dominici cum fratre Nicholao, Marina Dominici Taurensis cum fratre Iohanne Dauiancos qui se denudauit in monasterio coram monialibus, Theresa Arnaldi cum fratre Petro Guteri (...). Item Ines Dominici habebat duos fratres amasios, scilicet fratrem Johannem Dauiancos et fratrem Nicholaum. Et frater Johannes Dauiancos sedit cum ista in infirmaria in uno lecto, et dixit frater Johannes Dauiancos: “Mia mengengelina, non diligatis puerum sed diligatis me senem quia magis ualet bonus senex quam malus puer” (...) <sup>63</sup>.

Interessa aqui sublinhar o impacto social desses depoimentos. Segundo Benito-Vessels (2003) e Rodríguez (2015), tais acusações tiveram repercussão, inclusive em outras regiões peninsulares, chegando também a Roma, e deixando registro na produção imagética<sup>64</sup> e literária da época<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> “A discórdia existe no mosteiro devido aos frades pregadores. O irmão Munio disse que tiraria o hábito de Dona Orobona. Maria Reinaldez com o irmão Barnabé, Inês Dominguez com o irmão Nicolau, Marina Dominguez de Tora com o irmão João Daviancos que se desnudou no mosteiro na presença das freiras Teresa Arnaldez com o irmão Pedro Gutierrez (...). Inês Dominguez teve dois amantes frades, a saber, o irmão João Daviancos e o irmão Nicolau. E o irmão João Dauiancos sentou-se com ela em um leito na enfermaria e o irmão João Dauiancos disse: ‘Minha freirinha, não ame o menino, mas ame o velho porque um bom velhinho vale mais que um menino mau’(...)”.

<sup>64</sup> Segundo Hernando, dentre outras manifestações, no Portal da Majestade de Toro, “Ilaman extraordinariamente la atención las escenas referidas a las penas infernales (recordando muy directamente el soberbio Juicio Final de la portada occidental de la catedral de León), abundando las monjas elegidas y los avarientos y lujuriosos caracterizados con tonsuras, que algunos autores han puesto en relación con los polémicos sucesos que afectaron a las dueñas de Zamora estudiados por Peter Linehan” (2017, p. 79).

<sup>65</sup> Os autores mencionam os milagres marianos nos quais as monjas quebram seus votos de castidade, mas são perdoadas por Maria, registrados por Gonzalo de Berceo e nas Cantigas de Santa Maria.



É possível, portanto, relacionar a narrativa sobre Santa Bárbara com tais eventos. Nas LS foram incluídos vários relatos sobre santas virgens que foram levadas a juízo justamente por sua recusa ao casamento e/ou porque foram ameaçadas de ataque sexual. Mas, como já ressaltado, Bárbara é apresentada na obra não só como um exemplo de virgindade, pureza, pudor e resistência, mas, sobretudo, pelo alcance do conhecimento de Cristo e dedicação à oração. Face à fama pública alcançada pelas religiosas de Zamora, era necessário reafirmar tais valores, sobretudo em um texto voltado a disponibilizar materiais para a pregação e cura pastoral para o conjunto dos fiéis, o que incluía as religiosas.

Uma outra possibilidade interpretativa é a expansão da devoção a Bárbara entre as elites, em especial mulheres, patrocinadoras dos franciscanos na Península Ibérica (Graña, 2013 e 2014, Hernando, 2016, p. 169). Pérez Pérez (2018, p. 514-515) analisa como a faceta piedosa, vinculada às mulheres, expressou-se nos séculos finais do medievo não somente em doações, assistência e conselhos, mas também com a leitura de textos devocionais. A autora sublinha que essa perspectiva de piedade associada a livros manifestou-se também por meio de santas:

(...) la representación de modelos de virtud mediante santas que responden a la imagen de sabiduría y a los ideales que debía poseer una mujer en el periodo bajomedieval nos proporciona otro modelo iconográfico de gran valor en el estudio de la cultura libraria. La aparición de Santa Catalina de Alejandría o Santa Bárbara como principales exponentes de este modelo, ya sea como acompañantes de otro tema o bien como protagonistas de la obra artística, supone una aproximación a los usos del libro en ámbito femenino de excepcional valor informativo. Estas santas son habitualmente representadas en actitud lectora, siguiendo las pautas que veíamos previamente en la Anunciación, o sosteniendo un volumen en sus manos (...). (2018, p. 515)

A construção de Santa Bárbara como um modelo devocional e literário para as mulheres nobres foi estudada por Sandra McCullough, com foco em Flandres nos séculos XIV e XV. Em sua tese de 2002, a autora destaca que, diferentemente da Virgem Maria, as santas mártires eram vistas como mulheres sujeitas ao pecado, que enfrentaram tentações, torturas e coragem sem renunciar a sua fé, tornando-se modelos mais acessíveis. Dentre elas, Bárbara se converte em ideal também como aquela que chega ao conhecimento da fé cristã pela leitura.



Ainda que narrativas sobre a Paixão de Bárbara, como a incluída nas LS, não apresentem a jovem lendo, como seu acesso ao conhecimento de Cristo não é intermediado por outras pessoas, ele foi relacionado à sabedoria proveniente dos livros, como atestam as representações que se multiplicam nos séculos XIV e XV.

Não é possível conhecer o passo a passo do processo de formação de Bárbara como modelo de aprendizagem por meio dos livros, mas proponho que as LS contribuíram para a sua construção. Ao difundir uma versão da *passio* que enaltece o acesso de uma jovem nobre ao conhecimento sem intermediários, em um contexto em que os livros ganhavam cada vez maior importância entre os nobres (Beceiro, 2007; Fernández Fernández, 2013; Pérez Pérez, 2018), é provável que Juan Gil tenha considerado esse grupo de mulheres que, como franciscano, certamente mantinha contatos.

Além de exemplo de mulher que detém conhecimento da fé cristã, Juan Gil também caracteriza Bárbara como uma mulher de autoridade, que dá ordem a trabalhadores e desqualifica seus oponentes, aspectos que permeavam o cotidiano das mulheres da elite. Como também sublinha Pérez Pérez:

entre los siglos XII y XIII el concepto de sabiduría se vincula al poder, considerándose como elemento básico para su buen ejercicio. A pesar de que generalmente el poder se asocia a lo masculino, el papel de las damas de la aristocracia, –ya sean reinas, señoras o infantas– y su relación con el ejercicio de autoridad, propicia que este atributo sea asociado también a ellas.

Essa opção, por enaltecer Bárbara como figura de autoridade exemplar, poderia ter, inclusive, suplantado a eventual preocupação em relação a trechos do relato que dispensavam a presença de sacerdotes, como o autobatismo e o perdão dos pecados por meio da devoção à santa.

Dentre essas muitas mulheres que exerceram papéis de autoridade na conjuntura de redação das LS encontrava-se Maria de Molina, esposa do rei Sancho IV que, segundo Arias Guillén, teve um papel chave no Reino castelhano-leonês nas décadas finais do século XIII e início do XIV (2021, pp. 78-101). Neste sentido, há outra possibilidade de vinculação entre o capítulo egidiano e seu contexto de produção: a devoção a Bárbara pela rainha.



Como alguns autores já apontaram (Sánchez Ameijeiras, 2005; Rochwert, 2016; Arias, 2020), Molina patrocinou obras nas quais eram representadas “estórias” de santas exemplares. Pautada nesse pressuposto e baseando-se em um registro das contas reais, datado de 1293, Sánchez Ameijeiras afirma que a rainha mandou pintar uma capela de Santa Bárbara em Burgos, que a autora situa no palácio de Las Huelgas (2005, pp. 301-302). Essa capela não foi preservada, mas a autora defende: “Es más que probable que la decoración pictórica que contrata incluyese una imagen de Santa Bárbara, o más probablemente, un ciclo historiado sobre la vida y martirio de la santa” (2005, pp. 301-302).

Existe outro registro preservado, a já citada imagem de Santa Bárbara de Toro. Essa cidade foi dada como dote à rainha, que favoreceu a Igreja Colegiada e financiou a construção do Portal da Majestade, que foi edificado durante o reinado de seu marido (Hernando, 2016, p. 169; Sánchez Ameijeiras, 2005, pp. 301-2). A imagem da mártir está colocada entre outras santas e não há uma representação imagética da narrativa sobre sua paixão, mas ela pode ter sido incluída no Portal porque também era considerada exemplar por Molina. Unindo essa imagem à proposição de Sánchez Ameijeiras (2005) é possível sugerir que a rainha, dentre outras santas, também venerava Bárbara.

Ainda que faltem testemunhos diretos, como já ressaltado, vários autores defendem que Juan Gil foi o responsável pelo projeto iconográfico do Portal da Majestade. Adotando essa hipótese, pode-se considerar que o frade estivesse ciente da devoção da rainha por Bárbara e pode ter incluído o capítulo também por essa razão.

E como não é possível separar política e manifestações de fé no medievo, é plausível interpretar a inclusão da legenda sobre Bárbara, assim como de outras santas que eram veneradas por Molina nas LS, como uma demonstração simbólica de apoio do frade ao casal real. Com essa obra, assim como em outros textos do autor já citados, Juan Gil marcaria uma posição favorável a Sancho IV depois da crise que marcou a sucessão de Afonso X e nas questões relacionadas à legitimidade de seu casamento e, até, um alinhamento às diretrizes culturais do casal de soberanos.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que a historicidade de Bárbara seja questionada até pela própria Igreja Romana, durante o medievo seu culto foi organizado e expandiu-se e memórias de santidade sintetizadas por meio de diversos textos. A partir do século XIII o seu culto difundiu-se na Península Ibérica e os primeiros textos sobre a santa começaram a circular na região. Dentre esses encontra-se o capítulo dedicado por Juan Gil à mártir em suas LS.

O legendário abreviado de Juan Gil, seguindo uma tendência adotada pelos mendicantes na primeira metade do século XIII, foi composto, prioritariamente, para a edificação dos irmãos e para disponibilizar materiais para que os frades preparassem suas pregações. Como os franciscanos dirigiam-se a distintos grupos, mesmo indiretamente, o livro almejava alcançar diferentes grupos sociais. Para compô-la o autor utilizou várias obras, inclusive materiais provenientes de textos escritos por ele anteriormente.

Apesar de seguir uma tendência literária global, Juan Gil considerou aspectos do seu entorno ao compor seu texto. Assim, dentre muitos conteúdos, ele optou por incluir em sua compilação um capítulo sobre Santa Bárbara. Além de rememorar essa santa virgem e mártir da antiguidade, por meio do conteúdo do capítulo apresenta uma particular caracterização da santa. Esse relato, proferido em uma conjuntura distinta daquela em que foi originariamente redigido, resultou em ressignificações quando a fé cristã e a Igreja Romana eram hegemônicas.

A fonte desse capítulo foi a versão da *Passio* registrada como BHL 915. Salvo o resumo inicial, recurso que aparece em vários capítulos das LS, Juan Gil fez poucas intervenções no texto. Entretanto, tal resumo, além de funções didáticas, certamente também objetivava direcionar a leitura. Desta forma, nessa síntese, a sequência textual sofre ajustes e alguns elementos não são realçados. Analisado em seu conjunto, o relato não está isento de incoerências. Provavelmente tais incoerências foram julgadas menores face ao potencial pedagógico, e talvez até político, da figura de Bárbara.

Para a compreensão das motivações para a escolha de Bárbara como temática de um capítulo das LS é necessário considerar aspectos da memória e devoção à santa; a trajetória de Juan Gil; sua inserção e compromissos sociais; as características do legendário; aspectos contextuais. Relacionando todos esses



elementos, conclui-se que a inserção do capítulo sobre a jovem mártir pode resultar de um amplo conjunto de circunstâncias: o acesso ao texto da paixão, as tradições eclesásticas medievais de veneração aos mártires, os ideais de martírio entre os mendicantes, as devoções à santa já estabelecidas na Península Ibérica, em especial em Zamora, a necessidade de disponibilizar materiais que realçassem modelos de comportamento para mulheres. Por um lado, para enfatizar o valor da virgindade consagrada, casta e dedicada à oração entre as mulheres religiosas, sobretudo face à memória de eventos recentes envolvendo os frades e freiras de Zamora. Por outro, sublinhar a piedade vinculada à leitura e ao exercício de autoridade, direcionada às mulheres da elite. Por fim, as devoções de Maria de Molina e o apoio do frade ao casal real.

Não é possível conhecer e explicar com exatidão todas as motivações de Juan Gil ao incluir o capítulo sobre Santa Bárbara nas LS. Várias circunstâncias e motivações que não deixaram testemunhos podem ter contribuído para a produção do texto. Contudo, pela perspectiva historiográfica, é possível afirmar que a escolha do frade zamorano por incluir a *Legenda Beate Barbare Virginis et Martiris* esteve diretamente associada à conjuntura em que viveu e compôs seu texto.

## REFERÊNCIAS

- Alberzoni, M. P. (1999). *Francisco de Asís y el primer siglo de historia franciscana*. Editorial Franciscana Aránzazu.
- Alfonso, X. (1843). *Las Siete Partidas de Don Alfonso X*. Imprenta de Antonio Bergnes.
- Arias, F. (2020). *The Triumph of an Accursed Lineage: Kingship in Castile from Alfonso X to Alfonso XI (1252–1350)*. Routledge.
- BAI = Dalarun, J. e Leonardi, C. (2003). *Biblioteca agiografica italiana: repertorio di testi e manoscritti, secoli XIII-XV*. Sismel-Galluzzo.
- Baydal, V. (2010). Santa Tecla, San Jorge y Santa Bárbara: los monarcas de la Corona de Aragón a la búsqueda de reliquias en Oriente (siglos XIV-XV). *Anaquel de estudios árabes* (21), 153-162.
- Beceiro, I. (2007). *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*. Nau-sicaã Edición.



- Benito-Vessels, C (2003). Gonzalo de Berceo, el sacristán fornicario, la abadesa encinta y las dueñas de Zamora. *Revista de Poética Medieval* (10), 11-24.
- BHG = Halkin, F. (1957). *Bibliotheca hagiographica graeca. Société des Bollandistes. Auctarium Bibliothecae hagiographicae Graecae. Société des Bollandistes* (1969); *Novum Auctarium Bibliothecae hagiographicae Graecae. Société des Bollandistes* (1984). Vol. 1-3.
- BHL = *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis. Société des Bollandistes* (1898-1901). Supplementum. Société des Bollandistes (1911).
- BHO = *Bibliotheca Hagiographica Orientalis. Société des Bollandistes* (1910).
- Bihl, M. (1941). Constitutiones Generales Ordinis Fratrum Minorum Editae et Confirmatae. *Archivum Franciscanum Historicum*, 34, 13-94; 284-358.
- Bohdziewicz, O. S. (2014). *Una contribución al estudio de la prosa latina en la Castilla del siglo XIII: edición crítica y estudio del Liber Mariae de Juan Gil de Zamora* (tese doutoral). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Bruzelius, C. A. (2012). The architecture of the mendicant orders in the Middle Ages: an overview of recent literature. *Perspective* (2), 365-386.
- Calendarium Romanum*. Ex Decreto Sacrosancti Cecumenici Concilii Vatican! II Instauratum Auctoritate Pauli PP. VI Promulgatum (1969). Typis Polyglottis Vaticanis.
- Cassidy-Welch, M. (2009). Prison and sacrament in the cult of saints: images of St Barbara in late medieval art. *Journal of Medieval History* 35(4), 371-384.
- Castro, J. de. (1722). *El árbol cronológico de la provincia de Santiago*. Francisco García Onorato y San Miguel, vol. 2.
- Castro, M. de (1955). *Juan Gil de Zamora. De preconiiis Hispanie*. Universidad de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras.
- Cohn-Sherbok, L. (2013). *Who's who in Christianity*. Routledge.
- Colombi, E. (2010). Le edizioni delle "Passiones" aquileiesi e istriane. *Annali di storia dell'esegesi* 27(1), 333-355.
- Couto, E. S. (2018). Festa de Santa Bárbara e Iansã: os baianos entre fronteiras tênues e complementação de crenças. *Revista Brasileira de História das Religiões* 11(31), 203-219.
- De Barros, I. (2020). Relatos de peregrinação a Santiago de Compostela em contexto mendicante: S. Francisco, Fr. Gil e Sta. Isabel. *Ad limina: revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones* (11), 111-128.



- Deshoulières, F. (1929). Iconographie de sainte Barbe. *Bulletin Monumental* (88), 169-170.
- Dolbeau, F. (2010). Les prologues de légendaires latins. En *Les prologues médiévaux* (pp. 345-393). Brepols.
- Eastman, D. L. (2020). Early Christian Martyr Cults. En *Wiley Blackwell Companion to Christian Martyrdom* (pp. 217-235), John Wiley and Sons.
- Fernández Duro, C. (1882). *Memorias históricas de la ciudad de Zamora, su provincia y obispado*. Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra, vol. 1.
- Fernández Fernández, L. (2013). Los espacios del conocimiento en palacio: de las arcas de libros a las bibliotecas cortesanas en el reino de Castilla. *Anales de Historia del Arte* (23), 107-125.
- Ferrero, F. (2008). La configuración urbana de Zamora durante la época románica. *Studia Zamorensia, Segunda etapa* (7), 9-44.
- Ferrero, C. (2009). *Liber contra uenena et animalia uenenosa* de Juan Gil de Zamora. Reial Acadèmia des Bones Lletres.
- Fidalgo, E. (2003). *As Cantigas de Loor de Santa Maria*. Xunta de Galicia.
- Funes, L. (2016). La leyenda de la blasfemia del Rey Sabio: revisión de su itinerario narrativo. *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes* (25).
- Gaiffier, B. de. (1959). La légende latine de sainte Barbe par Jean de Wackerzeele. *Analecta Bollandiana* (77), 5-41.
- García Casar, M. F. (1992) *El pasado judío de Zamora*. Junta de Castilla y León.
- García León, G. (2017). La parroquia de Santa Bárbara de Écija como centro de difusión devocional. *Laboratorio de Arte* (29), 455-482.
- Gil De Zamora, Juan (2014). *Legende sanctorum et festiuitatum aliarum de quibus ecclesia sollempnizat* (Introdução, edição crítica e tradução anotada por J. C. Martín, em colaboração com E. Otero). Instituto de Estudios Zamoranos.
- Gmarra, I. E. (2004). Barbara. En *Holy people of the world: a cross cultural encyclopedia* (pp. 106). ABC-Clio, vol.1.
- Gordini, G. D. e Aprile, R. (1968). Barbara. *Bibliotheca Sanctorum* (2), 751-767. vol. 2.



- Graña, M.<sup>a</sup> M. (2014). ¿Favoritas de la corona? Los amores del rey y la promoción de la orden de Santa Clara en Castilla (ss. XIII-XIV). *Anuario de Estudios Medievales* 44(1), 179-213.
- Graña, M.<sup>a</sup> M. (2013). Reinas, infantas y damas de corte en el origen de las monjas mendicantes castellanas (c. 1222-1316): matronazgo espiritual y movimiento religioso femenino. En: *Redes femeninas de promoción espiritual en los reinos peninsulares, s. XIII-XVI* (pp. 21-43). Viella.
- Guiley, R. E. (2001). *The encyclopedia of Saints*. Facts On File.
- Hamy-Dupont, A (2017). *Système encyclopédique et prédication mariales chez Juan Gil de Zamora (OFM, + c. 1306): les sermons virginales. Édition, traduction et commentaires*. <https://cutt.ly/8AoYV4E>
- Herbermann, G. (1912) St. Barbara. The Catholic Encyclopedia site. <https://cutt.ly/gAoY2lh>
- Hernando, J. L. (2016) Los Franciscanos en los viejos reinos de Castilla y León: de la pobreza espontánea a la promoción nobiliaria. *Biblioteca: estudio e investigación* (31), 157-195.
- Hernando, J. L. (2017). La representación del monacato femenino en el arte medieval hispano: imágenes y contextos. En *Mujeres en silencio: el monacato femenino en la España medieval* (pp. 73-107). Fundación Santa María la Real / Centro de Estudios del Románico.
- Heullant-Donat, I. (2012). Martyrdom and identity in the Franciscan Order (thirteenth and fourteenth centuries). *Franciscan studies*, (70), 429-453.
- Keefe, S. A. (1985). Baptism. En *The Dictionary of the Middle Ages* (pp. 83-86). MacMillan, vol. 2.
- Laguna, M. T. (1998). La aljama cristianizada: Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla. En *Metropolis totius hispaniae: 750 aniversario incorporación de Sevilla a la corona castellana* (pp. 41-71). Real Alcázar de Sevilla.
- Lamberto De Echeverría. (2006). Santa Bárbara, Virgen y mártir (fecha desconocida). En *Año Cristiano* (pp. 119-121), vol. 12.
- Lanzoni, F. (1927). Le diocesi d'Italia. Dalle origini al principio del secolo VII (An. 604). Multigrafica.
- Lapparent (1927). Sur quelques représentations de Sainte Barbe. *Bulletin Monumental* (86), 149-153.



- Lawrence, C. H. (1994). *The friars: the impact of the early mendicant movement on western society*. Longman.
- Leighton, G. (2020). The Relics of St Barbara at Althaus Kulm. *Zapiski Historyczne* 85(1), 5-50.
- Leonardi, C., Riccardi, A. e Zarri, G. (Eds.). (2000). *Diccionario de los santos*. Editorial San Pablo.
- Lewis, N. D. (2019). Sex, Suffering, Subversion, and Spectacle: The feast of Saint Cristina of Bolsena. En *The Narrative Self in Early Christianity: Essays in Honor of Judith Perkins* (pp. 51-71), Society of Biblical Literature.
- Linehan, P. (2000). *Las dueñas de Zamora. Secretos, estupro y poderes en la Iglesia española del siglo XIII*. Editorial Península.
- López González, C. y García Valldecabres, J. (2019). Arqueología y restauración del cementerio medieval de San Juan del Hospital (Valencia). *Arqueología De La Arquitectura* (16), e091. DOI: <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2019.013>
- McCullough, S. (2002). *Saint Barbara of Nicomedia: A model of devotion and literacy for noblewomen in Renaissance Flanders* (tese doutoral). Little Rock, Estados Unidos da América: University of Arkansas.
- Madurell, J. M. (1958). Regesta documental de reliquias y relicarios. *Analecta Sacra Tarraconensia* 31(2), 291-324.
- Manso, C. (2013). San Francesco d'Assisi e la sua missione apostolica a Compostela. Tradizione letteraria e riflessioni su stanziamento e fondazione del convento compostelano. En *Pellegrino e nuovo apostolo*. San Francesco nel Cammino di Santiago (pp. 78-96). Xunta de Galicia.
- Martínez Sopena, P. (2016). Poblar y repartir en el siglo XIII. Expertos y experimentación en la corona de Castilla. En *Expertise et valeur des choses au Moyen Âge* (pp. 57-83). Casa de Velázquez.
- Martín, J. C. (2015). Legende sanctorum et festiuitatum aliarum de Juan Gil de Zamora (O.MIN.): metodologia de uma edición crítica. En *Métodos y técnicas en Ciencias Eclesiásticas: Fuentes, historiografía e investigación* (pp. 139-164). Universidad Pontificia de Salamanca.
- MacEvitt, C. (2011). Martyrdom and the muslim world through franciscan eyes. *The Catholic historical review* (97), 1-23.
- Merlo, G. G. (2005). *Em nome de São Francisco. História dos frades menores e do franciscanismo até inícios do século XVI*. Vozes- FFB.



- Palacios, B. (1990-1991). La circulación de los cátaros por el Camino de Santiago y sus implicaciones socioculturales. Una fuente para su conocimiento. *Acta historia at archaeologica medioevalia* (11-12), 219-229.
- Pérez Pérez, C. (2018). El libro en la corte. Lecturas femeninas y sus espacios palaciegos en la Baja Edad Media. En *Voces de mujeres en la Edad Media* (pp. 513-524). De Gruyter.
- Pérez-Embid, F. J. (2002). *Hagiología y sociedad en la España Medieval. Castilla y León (Siglos XI-XIII)*. Universidad de Huelva.
- Pfannkuch, H. O. (1987). Medieval Saint Barbara Worship and Professional Traditions in Early Mining and Applied Earth Sciences. En *The history of hydrology* (pp. 39-48). American Geophysical Union, vol. 3.
- Piñuela, A. (1987). *Descripción histórica de la ciudad de Zamora, su Provincia y Obispado*. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo / Diputación de Zamora.
- Prudlo, D. (2011). *The Origin, Development, and Refinement of Medieval Religious Mendicancies*. Brill.
- Réau, L. (2000). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*. Ediciones del Serbal.
- Rochwert-Zuili, P. (2016). El mecenazgo y patronazgo de María de Molina: pruebas e indicios de unos recursos propagandísticos y didácticos. *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes* (24). DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.25549>
- Rodríguez, A. (2015). Entre des conflits internes et des agents externes: clôture et monastères féminins au Moyen Âge dans le royaume de Castille-et-León. En: *Enfermements. Règles et dérèglements en milieu clos (ive-xixe siècle)* (pp. 323-340). Éditions de la Sorbonne, vol. 2.
- Rosser, P. (2012). *La ciudad explicada en su castillo*. Museo de la ciudad de Alicante / Ayuntamiento de Alicante.
- Ryan, J. D. (2004). Missionary saints of the high middleages: Martyrdom, popular veneration, and canonization. *The Catholic historical review* 90(1), 1-28.
- Sánchez Ameijeiras, R. (2005). Cultura visual en tiempos de María de Molina: poder, devoción y doctrina. En *El conocimiento del pasado: una herramienta para la igualdad* (pp. 295-328). Plaza Universitaria Ediciones.
- Sanz, M. J. (1976). Repartimiento de Ecija. *Historia. Instituciones. Documentos* (3), 535-551.



- Serna, J. e Pons, A. (2013). *La historia cultural: autores, obras, lugares*. Akal.
- Silva, A. C. (2021). Uma leitura do capítulo dedicada à Santa Bárbara no legendário abreviado de João Gil de Zamora. *Anais do 31º Simpósio Nacional de História [livro eletrônico]: história, verdade e tecnologia*. Rio de Janeiro, Brasil: Anpuh Nacional. <https://cutt.ly/hAoUyaf>
- Starnawska, M. (2017). The role of the legend of St Barbara's head in the conflict of the Teutonic Order and Świętopełk, the duke of Pomerania. *The Military Orders* 6(2), 203-212.
- Taviel, B. (2005). Andadura, atributos y patrocinios de una mujer legendaria: Santa Bárbara. Entre unos orígenes oscuros y una actualidad manifiesta. En *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or* (pp. 543-571). CNRS, Université de Toulouse-Le Mirail- Laboratoire Framespa, vol. 2.
- Van Dijk, M. (2006). Being Saint Barbara in England. Shifting patterns of holiness in the Later Middle Ages. En: *Transforming holiness: Representations of holiness in the Later Middle Age* (pp. 1-20). Peeters.
- Wolf, K. (1997). The Severed Breast A Topos in the Legends of Female Virgin Martyr Saints. *Arkiv för Nordisk Filologi* (112), 96-112.
- Wolf, K. (1999). Old Swedish Legends of Saint Barbara. *Arkiv för Nordisk Filologi* (114), 62-88.
- Wolf, K. (2000). *The Old Norse-Icelandic Legend of Saint Barbara*. Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Zaccaria, F. A. (1781). *De rebus ad historiam atque antiquitates ecclesiae pertinentibus Francisci Antonii Zaccaria dissertationes Latinae Campana*. Fulginia. Pempeius Campana, vol. 2.
- Zatarín, M. (1898). *Apuntes y noticias curiosas para formalizar la Historia eclesiástica de Zamora y su diócesis*. Establecimiento tipográfico de San José.



# CATHERINE OF SIENA'S ADVICE TO RELIGIOUS WOMEN<sup>1</sup>

## CONSEJOS DE CATALINA DE SIENA A LAS MUJERES RELIGIOSAS

*F. Thomas Luongo*<sup>a\*</sup>

Fechas de recepción y aceptación: 10 de febrero de 2022 y 2 de marzo de 2022

DOI: [https://doi.org/10.46583/specula\\_2022.3.1032](https://doi.org/10.46583/specula_2022.3.1032)

*Abstract:* This essay begins with the paradox that Catherine of Siena, perhaps the most famous uncloistered religious woman in the Middle Ages, became after her death an authority and model for cloistered monasticism for women during the Dominican reform movement. But the dissonance in the idea of Catherine as a model for cloistered religious women is heightened by false assumptions or oversimplifications of Catherine's religious status, and of what it meant for Catherine to be a model for this or that form of religious life. This essay surveys Catherine's letters to religious women, including letters to penitents or *mantellate* and letters to abbesses and nuns in monasteries. While Catherine's letters to penitents and other women living in the world focus on the challenges of living without a formal religious rule, her letters to nuns focus on the importance of their maintaining claustration, following their rule,

<sup>a</sup> Francis Thomas Luongo. Associate Professor of History. Tulane University.

<sup>\*</sup> Correspondencia: 115 Hébert Hall, 6823 St. Charles Ave., New Orleans. Louisiana 70118. USA.

E-mail: [tluongo@tulane.edu](mailto:tluongo@tulane.edu)

<sup>1</sup> This essay originated as a paper delivered for a session on "Women Who Lead" organized by John Van Engen, at the 48th Annual International Conference on Medieval Studies, Western Michigan University, Kalamazoo, MI, May 2013.



and on the dangers of wealth—a recognition of the generally higher social and economic standing of monastic women. Catherine seems also to identify certain kinds of prayer with monastic life. It is important to remember that Catherine herself founded a monastery, and while it remains unclear what precisely her intentions were for this community, it is another sign of Catherine's interest in and commitment to cloistered religiosity. The essay concludes by arguing for a more nuanced understanding of what it might have meant for Catherine to be a model for specific forms of religious life.

*Keywords:* Catherine of Siena, women's religious life, Dominican reform movement, lay penitents, female monasticism.

*Resumen:* Este ensayo comienza con la paradoja de que Catalina de Siena, quizás la religiosa no enclaustrada más famosa de la Edad Media, se convirtió después de su muerte en una autoridad y modelo para el monaquismo enclaustrado para mujeres durante el movimiento de reforma dominicano. Pero la disonancia en la idea de Catalina como modelo para las religiosas enclaustradas se ve acentuada por las suposiciones falsas o las simplificaciones excesivas del estatus religioso de Catalina, y de lo que significaba para Catalina ser un modelo para una u otra forma de vida religiosa. Este ensayo examina las cartas de Catalina a mujeres religiosas, incluyendo cartas a penitentes o manteladas y cartas a abadesas y monjas en monasterios. Mientras que las cartas de Catalina a las penitentes y otras mujeres que viven en el mundo se enfocan en los desafíos de vivir sin regla religiosa formal, sus cartas a las monjas se enfocan en la importancia de mantener la clausura, seguir su regla, y en los peligros de la riqueza—un reconocimiento de la posición social y económica generalmente más alta de las mujeres monásticas. Catalina también parece identificar ciertos tipos de oración con la vida monástica. Es importante recordar que la propia Catalina fundó un monasterio, y aunque no está claro cuáles eran sus intenciones precisas para esta comunidad, es otra señal de su interés y compromiso con la religiosidad de clausura. El ensayo concluye abogando por una comprensión más matizada de lo que podría haber significado para Catalina ser un modelo para formas específicas de vida religiosa.

*Palabras clave:* Catalina de Siena, vida religiosa femenina, movimiento de reforma Dominicana, laicos penitentes, monacato femenino.



In 1377, Tora Gambacorta, a 15-year-old widow and the daughter of the *signore* of Pisa, Pietro Gambacorta, rejected her family's insistence that she remarry and secretly entered a Franciscan convent; her family rejected her decision and had her forcibly removed. But her resolve was strengthened by, among other things, letters of support from Catherine of Siena, whom Tora presumably had met in 1375 when Catherine visited Pisa at the invitation of Pietro Gambacorta. Eventually, Tora—now with the religious name Chiara—obtained her father's permission to enter the Dominican convent of Santa Croce in Fossabanda, just outside the walls of Pisa; when she found the religious life there too lax, Pietro Gambacorta built a new convent for her, in 1382, called S. Domenico. According to Ann Roberts, Chiara was “inspired by the example of Catherine of Siena” to make her convent a leader in the Dominican reform movement, and cultivated the convent's connection to Catherine through artistic commissions<sup>2</sup>.

This relationship between Catherine and Chiara is consistent with a genealogy of Dominican female leadership cultivated by Tommaso Caffarini and Giovanni Dominici as they spearheaded the Dominican reform movement from the late 1390s, a cause to which Catherine's cult was closely linked<sup>3</sup>.

But we know that while Caffarini appropriated the cult of Catherine of Siena and other saintly women to the cause of Dominican reform, his genealogy was largely a retrospective fiction. Maiju Lehmijoki-Gardner, for example, has shown that the Dominican “Order of Penance” to which Catherine of Siena supposedly belonged was in fact an invention of Caffarini, who thereby revamped the status of Dominican laywomen in order to bring Catherine, in particular, more securely into the Dominican family as an authority for reform.

---

<sup>2</sup> Roberts (2008, p. 9). Chiara was also influenced by a visit from Alfonso of Jaen, the former confessor of Birgitta of Sweden, who gave Chiara a copy of some of Birgitta's writings (probably a manuscript of the Revelations, which he was in the process of “publishing” from Naples). Birgitta—another conspicuously uncloistered saint—was also a model and authority for Chiara; Chiara also commissioned images of Birgitta for San Domenico. On Catherine's relation to religious life in Pisa and on Dominican reform, see Duval, 2015 and 2020.

<sup>3</sup> This process is represented visually in an altarpiece by Andrea di Bartolo commissioned by Caffarini for the reformed female Dominican community of Corpus Domini in Venice, showing Catherine and four other Dominican mantellate (Freuler, 1987).



med Dominican female monasticism<sup>4</sup>. And anyway there is something fundamentally dissonant in the claim that Chiara Gambacorta founded S. Domenico “inspired by the example of Catherine of Siena.” Chiara was so determined to preserve the seal of the cloister that, during the political uprising in which Pietro Gambacorta was assassinated in 1392, when her brother sought refuge in S. Domenico, Chiara refused to allow him to violate their strict claustration. He fell into the hands of the enemies of the Gambacorti and died shortly thereafter. Catherine on the other hand was the most conspicuously uncloistered religious woman of her age, matched only by her predecessor, Chiara’s other avowed model, Birgitta of Sweden. What could Catherine (or Birgitta, for that matter) have to do with cloistered religiosity?

This question raises a larger one about how models and influences work in the religious life: what did it mean for Chiara to invoke the uncloistered Catherine as a model for cloistered religious life? In what remains of this essay I will try to address that question indirectly, by sketching in most basic terms, and mostly from her letters, Catherine’s take on various forms of religious life for women.

## 1. CATHERINE’S RELIGIOUS IDENTITY AND THE QUESTION OF MODELS

Regarding Catherine’s relationship to the leadership of female Dominican reform, to survey her comments on religious life is to explore the question of religious reform at a moment in which the lines were not institutionally drawn, when at least formally the distinction between reformed and unreformed was not so clear, and when the project of a distinctly Dominican reform had yet to take shape. It is important to note that we do not know very much about Dominican female monastic communities in Italy before the reform movement; while the study of Dominican women in the German lands in the late Middle Ages has focused on communities of nuns, Italian scholarship has focused exclusively (or

<sup>4</sup> Lehmijoki-Gardner (2004) has also drawn attention to the way in which Dominican women and not just the friars promoted the authority of Dominican saintly women as patrons (Lehmijoki-Gardner, 2007). On the question of Catherine’s religious status and its hagiographical representation, see also Luongo (2006).



nearly so) on the penitents—an effect probably of Catherine's fame and of the success of Caffarini's religious genealogy in tracing a direct line from Catherine to Chiara. We have therefore tended to assume the penitential model as a norm to an extent that it was not in practice. Even more basically, Catherine's take on the religious life is interesting in part because she lived so decidedly outside the norms of any religious structure. She was of course a leader, but not the leader of an institution or a community with rules and so on. We need to take account of Catherine's distance from the daily life of cloistered religion, for instance, when we read her response (Letter 30) to the complaints of the Abbess of the Sienese monastery of S. Marta about the more mundane burdens of her office: "things are only as temporal as we make them"<sup>5</sup>. Catherine of course knew well the weight of temporal things on a grand scale—relations between the Papacy and the Italian cities, for instance—but she had no experience of the mundane burdens of office. Indeed, from this perspective we might understand if the Abbess found Catherine's advice presumptuous. But as I will show here, it really was not unusual for Catherine to give advice about cloistered religious life, and just as Chiara saw Catherine as a model it seems likely that the Abbess found Catherine's letter edifying, or at least useful, despite Catherine's distance from the cloister—or perhaps because of it.

A couple of preliminary points. First, scholars of Catherine's spirituality often stress that her message was universal: she encouraged all her correspondents and followers to pursue lives of perfection in Christ, regardless of their status, and her understanding of religion in a deeper sense transcended distinctions between specific forms of religious life. I am not disagreeing at all with this point. Catherine's main emphasis in her spirituality is on the interior cell as an ontological condition, not the actual cell as a form of religious life. This does not however mean that she did not understand or take interest in

---

<sup>5</sup> "E se mi diceste le cose temporali, tanto sono temporali quanto le facciamo; e già v'ò detto che ogni cosa procede da la somma bontà: dunqu'è ogni cosa e buona e perfetta. Sì che non voglio col colore de le cose temporali schifiate la fadiga, ma voglio che sollecitamente e con occhio dirizzato secondo Dio siate sollecita: singularmente siate sollecita dell'anime loro." The text of Catherine's letters quoted in this essay is from the critical edition in progress by Volpato (2002, Letter 30), obtained through the website of the Centro Internazionale di Studi Catheriniani: <https://cutt.ly/aAomXmk>



the distinct way of life of those who inhabited actual cells, as well as of those who lived religious lives outside of cells<sup>6</sup>.

The ultimate universalism of her message does not mean that Catherine made no distinctions at all. Catherine addressed men and women, lay and religious, differently, depending on their situations. What I am interested in here is not her universal message, but the particular interest she showed in different forms of women's religious life and what she had to say about them.

Second, it is important not to oversimplify Catherine's own religious vocation or self-understanding. She was certainly influenced by a variety of monastic practices very different from the course of life she embraced eventually as a *mantellata* or penitent, including different forms of female monastic practice. According to her hagiography, Catherine as a child desired to be a hermit and sought solitude by hiding herself in a grotto outside the Porta di Sant' Ansano—in fact, an area that was in the fourteenth century inhabited by communities of female hermits, of whom Catherine was apparently aware (Thurber, 2012).

Catherine was certainly influenced by the English Augustinian hermit William Flete, who resided in community of Lecceto, outside of Siena; she may not have met him before 1376, but she certainly knew of him through the friars in her circle. It is not clear when Catherine first met cloistered women. She had an epistolary relationship with the Augustinian convent of Santa Marta within the walls of Siena, and the Benedictine convent of Santa Bonda, outside the walls, but her first significant encounter with female monasticism may have been when she visited the Dominican community of Sant' Agnesa in Montepulciano, probably in early 1374, and there is evidence in her letters from Montepulciano that this visit was a transformative experience.

And while Catherine was (obviously) not a cloistered religious devotee, it is also true that during the public phase of her career she was not in any usual sense a layperson. There is a sense in which any *mantellata* or *pinzochera* or penitent lived on the boundary between religious and secular states, but Catherine was much less of a layperson than the typical *mantellata*. And while Catherine is often referred to as a layperson, this designation oversimplifies her actual status. From 1374 she moved through the world under the protection of

<sup>6</sup> On this point, see Bartolomei Romagnoli (2020, p. 145); Piatti (2020, p. 77), on Catherine's call for a "monachesimo commune," directed to laypeople as well as religious.



the Dominican Order and the papacy, and she occasionally identified herself as a member of the Dominican order—for instance, writing to Raymond of Capua about “our holy order” in letter 272.

A typical Dominican *mantellata* of Catherine's day would have had a relationship with the local Dominican church, but it seems unlikely that she would have thought of herself as a member of the Dominican Order in the way Catherine did. Catherine was of course not a typical *mantellata*, and it does not make sense to think of her as having a vocation to the *mantellate*, as such. In this context it is interesting to note that there actually was a community of Dominican nuns, the monastery of S. Caterina, inside the walls of Siena during Catherine's lifetime, where several of the friars in her circle served as chaplains and to which some members of the *mantellate* made bequests, but there was apparently no suggestion that Catherine might join that community; the monastery of S. Caterina is never even mentioned in Catherine's writings or her hagiography<sup>7</sup>. Vauchez has suggested that Raymond of Capua and Catherine's other Dominican advisors might have wanted her to become a *mantellata* rather than a nun as part of a strategy to use her sanctity and authority to reform Dominican monasticism from the outside (Vauchez, 2018, p. 22). And in her study of lay sanctity in medieval Italy, Doyno views Catherine's role in the creation of a monastic Third Order as the culmination of a process of regulating the independent penitential life out of existence that began before her (Doyno, 2019, pp. 242-81).

Perhaps Catherine's Dominican superiors saw her, from the start, as contributing to that process. Whether Catherine understood herself as advancing the transformation of the *mantellate* or Dominican monastic reform more generally is not clear. What is clear is that Catherine did not, except in rare circumstances, present her own mode of religious life as a model for others. I do not think there is any real contradiction between saying that Catherine's

---

<sup>7</sup> The monastery of S. Caterina has never been studied, as far as I know; it seems that few are aware that there *was* a female Dominican convent in Siena during Catherine's life. Part of the reason is that the documents connected to S. Caterina are mislabeled in the archives as connected to the (later) cloistered Order of Penance—a misunderstanding in part a result of the pervasive influence of the Dominican genealogy invented by Caffarini, and in part an effect of the tendency to identify Dominican female religious life with the penitents.



message was universal and that she knew that she and her specific way of life were exceptional. Catherine's letters to religious women recognize the distinctness of different forms of religious life, including her own.

## 2. LETTERS TO RELIGIOUS WOMEN IN THE WORLD

While the *ad status* organization of Tommaso Caffarini's important manuscript collection of Catherine's letters groups separately letters to cloistered nuns and letters to "donne spirituali nobili e popolari di stato e abito secolare," the letters to "secular" women include several who lived in semi-formal or quasi-religious situations. Catherine's letters to these women address directly the unstructured and informal, or semi-formal, nature of their lives and communities or associations. Central themes are the importance of perseverance on the religious course these women have chosen. For example, to "Gianetta and Antonia, Caterina and others from Vercelli, those who have turned to Christ" Catherine writes "with the desire to see you continue to desire, with perfect perseverance, the virtue you have begun to desire, like the deer that desires running water"<sup>8</sup>.

Subsequent references to Mary Magdalen and language about her correspondents having turned from sinful lives—"recall to your memory the many efforts you have made in service of the devil"—suggests perhaps that these women might be converted prostitutes<sup>9</sup>. Other letters sent to women in Lucca all around the same time use similar language and are open to a similar interpretation: for example, letter 162 to Monna Franceschina, Monna Caterina, and two other spiritual companions in Lucca; letter 163 to Monna Franceschina

<sup>8</sup> "A voi, carissime e dolcissime figliuole mie in Cristo Gesù, io Caterina, serva e schiava de' servi di Dio, scrivo e confortovi nel prezioso sangue del Figliuolo di Dio, con desiderio di vedervi, e così desidera l'anima mia, di vedervi con perfetta perseveranza desiderare la virtù cominciata, come 'l cervio desidera l'acqua viva con desiderio di vedervi, e così desidera l'anima mia, di vedervi con perfetta perseveranza desiderare la virtù cominciata, come 'l cervio desidera l'acqua viva" (Volpato, 2002, Letter 383).

<sup>9</sup> "Recatevi nella memoria le molte fadighe che avete portate in servizio del dimonio; consolazione molto maggiormente ora doviamo sostenere ogni pena e fadiga, e dare el corpo nostro ad ardere e a cento mille migliaia di morti per lui" (Volpato, 2002, Letter 383).



alone; and letter 165 to Monna Bartolomea in Lucca. Perhaps all these women were members of a community of *convertite*?

Some her letters reveal how difficult it can be to draw the line between formal and informal religious associations. For instance, Catherine sent two letters (144 and 97) to “Monna Pavola da Siena” and her disciples, in Fiesole. The letters make it clear that Monna Pavola has authority over some other women, but in what kind of community?<sup>10</sup> Caffarini places these letters in the “secular” group, not the monastic, and there is nothing in Catherine’s address to Monna Pavola to suggest that she is a nun. Catherine’s advice in letter 144 to “as much as is possible for you, cultivate the cell of the soul and of the body,” suggests that Monna Pavola was something like a penitent, whose “cell” in her own home could not be a permanent or constant dwelling place<sup>11</sup>. What follows makes it even less likely that Monna Pavola and her followers were nuns:

What is more, my most sweet daughters, together as a splendid brigade [*bella brigata*], let us run and join ourselves to this Word. I invite you to the wedding of this joining, that is of shedding our blood for him, as he has shed his blood for you—that is, at the Holy Sepulcher, there to give your lives for him. The Holy Father has sent a letter with his seal to our provincial and to that of the Friars Minor and to Fra Raimondo, that they should enlist all who have a desire and will to go to retake the Holy Sepulcher and die for the holy faith. He wants them to send him a list of names, so I invite you to get ready<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> On this question see Noffke (2000-2008, I, pp. 109-10).

<sup>11</sup> “E così vi prego, quanto sarà possibile a voi, di studiare la cella dell’anima e del corpo: ine vi studiate, per amore e per santo desiderio, di mangiare e parturire anime nel conspetto di Dio” (Volpato, 2002, Letter 144).

<sup>12</sup> “Or oltre, carissime figliuole: tutte di bella brigata corriamo e inestiamoci in su questo Verbo; e io v’invito a le nozze di questo inesto, cioè di spandare el sangue per lui, come egli l’à sparto per voi, cioè al santo Sepolcro, e ine lassare la vita per lui. El Padre santo à mandata una lettara, con la bolla sua, al provinciale nostro e a quello de’ Minori e a frate Ramondo, ched eglino abbino a fare scrivere tutti quelli che ànno desiderio e volontà d’andare ad acquistare el santo Sepolcro e morire per la santa fede: vuole che tutti se li mandino per scritta, e però v’invito che v’apparecchiate” (Volpato, 2002, Letter 383).



It seems unlikely that Monna Pavola could have been a nun if she had the freedom of movement to join Catherine on Crusade, even hypothetically<sup>13</sup>. Does Catherine's reference to *provinciale nostro* mean that Monna Pavola is also connected to the Dominicans, perhaps a prior of a community of *mante-llate*? If so it is striking that whereas in her letters to cloistered women (see below) Catherine emphasizes obedience to their rules and the structure of their lives, her letters to Monna Pavola make no reference to the specific norms of her way of life, possibly because Monna Pavola's way of life had no formal norms.

Other letters to penitents and other pious women living in the world emphasize the importance of perseverance—important for those living outside the structures and supports of the cloister—as well as the dangers of mixing in society. For example, she warns the Sienese *mantellata* Alessa dei Saracini against wandering in public when not necessary, and against socializing: “The first thing we need to do to order our lives is to flee from interaction (*conversazione*) with all creatures, unless it is not called for as an act of charity: love many, but converse with few”<sup>14</sup>. As in her letter to Monna Pavola, Catherine dwells on the importance of the cell of self-knowledge:

My daughter, make yourself two dwelling places. One actual dwelling place, which you should not leave to wander around from place to place, unless out of obedience to the Prior or out of charity. And the other a spiritual dwelling place, which you can carry constantly with you; that is the cell of true self-knowledge, where you will find the awareness of God's goodness in you. These are really

<sup>13</sup> Noffke (2000-2008, I, p. 110) notes that Catherine seems to have invited on Crusade a young nun named Domitilla, who was under the supervision of the Vallambrosian abbot Giovanni dalle Celle; Giovanni wrote to Domitilla criticizing the plan and noting that while Catherine's uncloistered life was licit, it was the exception—and in any case Catherine had gained the spiritual strength to live such a life only after a long period of seclusion in her own home (Giambonini, 1991, pp. 305-310). There is at least some ambiguity about Domitilla's status, since both Catherine's proposal and Giovanni's arguing against it seem to presuppose that Domitilla had freedom to travel.

<sup>14</sup> “E a volere venire alla perfezione dell'amore, ti conviene ordinare la vita tua. El primo ordine sia fuggire la conversazione d'ogni creatura, per conversazione, se non secondo che richiede l'atto della carità; ma amarne assai, e conversarne pochi” (Volpato, 2002, Letter 49).



two cells in one, for while you are in one you must at the same time try to be in the other, for otherwise your soul would end up in confusion or presumption<sup>15</sup>.

The importance of the cell of self-knowledge is a central theme in Catherine's spirituality, but here she applies it with particular attention to those who are obliged, as the *mantellate* would have been, to leave their domestic "cells" from time to time. A theme that Catherine applies exclusively to women living religious lives outside of the cloister is the spiritual risks of shopping for spiritual advice, as for instance in a letter to three unnamed women in Florence—perhaps penitents, apparently not nuns:

One thing I beg of you: that you do not look for many different advisors, but pick one that seems to advise you sincerely, and follow that one. For running after many different advisors is a dangerous practice. Not that any advice that is grounded in God is not good, but since the servants of God are different in the modes [in which they serve God], even if all are moved by charity, in the same way they offer different teachings. Anyone who seeks after many of them will want to conform to the teaching of all of them, and then will come to find that she has received nothing from any of them. And so it is better and it is necessary that the soul is grounded in one, and in that one strives to be perfect, even if the teaching of each one is pleasing. Not that you should go searching for the sake of searching, but at the same time you ought to be pleased by the different and diverse ways that God has with his creatures, and hold them in reverence, seeing that that house of the Father has so many rooms<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> "Fa', figliuola mia, due abitazioni: una abitazione attuale della cella, che tu non vada scorrendo e' molti luoghi se non per necessità o per obediencia della priora o per carità. E un'altra abitazione fa' spiritualmente, la quale porti continuamente teco; e questa è la cella del vero cognoscimento di te, dove trovarai el cognoscimento della bontà di Dio in te: che sono due celle in una, e stando nell'una, ti conviene stare nell'altra, però che in altro modo verrebbe l'anima a confusione o a presunzione" (Volpato, 2002, Letter 49).

<sup>16</sup> "D'una cosa vi prego: che voi non andiate per molti consigli; ma pigliatene uno el quale vediate che vi consigli schiettamente, e quello seguite, ché andare per molti è cosa pericolosa. Non che ogni consiglio che è fondato in Dio non sia buono, ma come i servi di Dio sono differenti in modi - poniamo che tutti sieno nell'affetto della carità -, così differentemente danno la dottrina: se assai ne cercano, con tutti si vorrebbero conformare, e quando venisse a vedere troverebbersi vòto d'ognuno. E però è il meglio ed è di bisogno che l'anima si fondi in uno, e in quello s'ingegni d'essere perfetta; e nondimeno le piaccia la dottrina di ciascuno. Non che



This is practical advice, indeed, for people whose religious choices were to a large extent, or even entirely, self-directed.

Catherine's extraordinary letters to the penitent Daniela da Orvieto, whom she apparently looked on as a kind of protégé, deserve special attention here. We have four letters Catherine wrote to Daniela, all from late in Catherine's career, 1378 or 1379. Some of Catherine's advice to Daniela is similar to what she writes to other religious women in the world, with the same sense of the challenges of a religious life lived outside the cloister, but in these letters (65, 213, 308, and 316) she goes deeper into the spiritual life in way that suggests that Catherine recognized in Daniela a kindred spirit and someone with profound spiritual gifts similar to her own (Tylus, 2009, p. 221). For example, Catherine's letter 65 to Daniela in autumn 1378 repeats sections of letter 64, sent evidently at the same time to William Flete, the English Augustinian hermit who resided in a community of hermits at Lecceto, near Siena.

Flete was author of very influential spiritual texts and an early spiritual advisor to Catherine who became one of the most prominent members of her spiritual *famiglia*. Both letters reflect some of Catherine's most sophisticated spiritual writing, based significantly on the section on Truth in Catherine's *Libro* or *Dialogo*, which perhaps she had finished or was working on at that time. As she does in several other letters to Flete and others to Lecceto, in the common section of the letter Catherine emphasizes the dangers of reliance on one's own will in the spiritual life and warns against imitating people who focus more on taming their bodies than their wills, and who seek both spiritual consolations and penance in their own ways, rather than accepting what God gives them—advice applicable to the relative independence of both the eremitical and penitential lives. In the sections of the letter to Daniele that diverges from the letter to Flete, Catherine begins to take a more personal tone, although much of the content of her advice still borrows from her *Libro*, as she counsels Daniela to be wary of presuming to judge others when she perceives their sins:

---

le vadi cercando per sé; ma debbale piacere e' differenti e diversi modi che Dio tiene con le sue creature: averli in reverenzia, vedendo che nella casa del Padre nostro à tante mansion" (Volpato, 2002, Letter 82).



But listen, dearest daughter and sister: I have been speaking to you and to me in general, but now I will speak to you and me in particular. I want us to do two specific things, so that ignorance does not impede us in the perfection to which God is calling us, and so that the Devil under the mantle of virtue and charity towards our neighbor does not plant in our souls the root of presumption, so that we fall into false judgments, so that it seems to us we are judging rightly when we are judging wrongly. And if we go by our own perception, the devil often will make us see many truths in order to lead us into falsehood, so that... we might make ourselves the judges of creatures, of which God alone is judge. When God has expressly shown to our mind, not one time or twice but many times, the defect of our neighbor, we should not say anything about the particular thing revealed, but in general correct the vices of ones who come to visit us and lovingly and kindly plant the virtues, and add harshness to the kindness if needed. And if it seems that God many times shows us the defects of someone else—unless it is by a clear revelation, as I have said—let us keep to the safer path, which is to flee the tricks and malice of the devil, for he would catch us with the hook of desire [for someone else's good]... Know that we should not trust everything we see, but we should put it behind our back, so that all that remains is our vision and knowledge of ourselves<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> “Ma attende, figliuola e suora carissima: io ò parlato a te e a me in generale, ora parlerò a te e a me in particolare. Io voglio che due cose singolari facciamo, a ciò che l'ignoranza non c'impedisca la nostra perfezione a la quale Dio ci chiama, e a ciò che el dimonio col mantello de la virtù e de la carità del prossimo non notricasse dentro nell'anima la radice de la presunzione: però che da questo cadaremmo ne' falsi giudicii, parendoci giudicare dritto, e noi giudicaremmo torto; e andando noi dietro al nostro vedere, spesse volte el dimonio ci farebbe vedere molte verità per condurerci ne la bugia, e perché noi ci facessimo giudici de le menti de le creature - la quale cosa solo Dio l'ha a giudicare [...] che se già Dio <spressamente, non pur una volta né due, ma più, non manifesta el difetto del prossimo ne la mente nostra, noi nol doviamo mai dire in particolare a cui elli tocca, ma in comune correggere e' vizii di chi ci venisse a visitare, e piantare la virtù e caritativamente e con benignità; e ne la benignità l'asprezza, quando bisogna. E se paresse che Dio spesse volte ci manifestasse e' difetti altrui - se non fusse già <spressa rivelazione, come detto è -, attenti a la parte più sicura, a ciò che fuggiamo lo inganno e la malizia del dimonio, però che con questo lamo del desiderio ci pigliarebbe. . . E sappi che d'ogni vedere noi non ci doviamo fidare, ma doviamceli ponere doppo le spalle, e solo rimanere nel vedere e nel cognoscimento di noi” (Volpato, 2002, Letter 65).



Catherine here identifies the spiritual risks to those, like Daniele and Catherine herself, whom God has gifted with insight into the states of others' souls. And where Catherine in other letters might counsel her correspondents to flee the world and embrace penance, in this and other letters to Daniele she urges her to pay more attention to taming her will than her body, and in any case not to judge others: "penance is good and beating down one's body is good, but not as a rule for everyone, since bodies are not all the same"<sup>18</sup>. In another letter, Catherine responds to Daniele's complaints that other "servants of God"—presumably clerics, most likely her Dominican advisors in Orvieto—are opposing spiritual directions to which she feels God is calling her. Catherine compassionately and clearly identifies with her dilemma: "I do not know anything more difficult than this... a soul cannot resist God, and yet wants to comply with the will of God's servants, trusting in their light and knowledge more than her own—and all the same she cannot"<sup>19</sup>. Catherine urges Daniele to be steadfast in the path to which she feels God is calling her: "So work, my daughter, in the field that you see that God is calling you to work, and do not be pained or troubled in your mind by what they say to you, but carry on manfully [*virilmente*]. Fear and serve God selflessly, and do not worry about what is said by creatures, except to have compassion for them"<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> "Buona è la penitenza e 'l maciarare del corpo, ma non mel ponere per regola ad ognuno, però che tutti e' corpi non so' aguegli" (Volpato, 2002, Letter 65).

<sup>19</sup> Tu mi scrivesti e, secondo ch'io intesi, ne la lettera pare che tu sia passionata; e non è picciola, anco è forse maggiore che veruna altra, quando da l'uno lato ti senti chiamare ne la mente tua per nuovi modi da Dio, e' servi suoi si pongono al contrario, dicendo che non è bene. Io t'ò compassione pur assai grande, perché non so che fadiga sia simile a quella, per la gelosia che l'anima à di sé medesima: che a Dio resistenza non può fare, e la volontà de' servi suoi vorrebbe compire, fidandosi più del lume e cognoscimento loro che del suo; e nondimeno non pare che possa" (Volpato, 2002, Letter 316).

<sup>20</sup> "Lavora adunque, figliuola mia, in quello campo che tu vedi che Dio ti chiama a lavorare, e non pigliare pena né tedio ne la mente tua per quello che t'è detto, ma porta virilmente; teme e serve Dio senza te, e non curare poi el detto de le creature, se non d'aver lo' compassione" (Volpato, 2002, Letter 316).



### 3. LETTERS TO CLOISTERED WOMEN

While Catherine identifies very closely with the challenges of Daniele's religious calling, her letters to cloistered religious often express a keen sense of the distinctness of monastic life, and sometimes its differences from her own. An early letter that Catherine wrote to the *mantellate* in Siena during what was probably her first visit to the Dominican monastery of Sant' Agnesa of Montepulciano, shimmers with a sense of excitement, even of discovery: "it seems like a paradise to be with these very holy virgins"<sup>21</sup>. The postscript, by Catherine's fellow *mantellata* and scribe in this case, Cecca di Clemente Gori, cheerfully acknowledges the cultural distance between the religious improvisations of the widows who made up the ranks of the *mantellate* and the education and cultivated prayer life of the nuns, at least from the perspective of Cecca: "I Cecca am almost a nun, because I am beginning to chant the office forcefully along with these servants of Jesus Christ"<sup>22</sup>.

With respect to the perception of this cultural distance—of the refinement of monastic spirituality—it is intriguing to find that some of Catherine's letters to cloistered religious women appeal dramatically to the visual imaginations of her correspondents in a way that she almost never does in letters to non-cloistered religious women, and she never does in letters to men<sup>23</sup>. For example, Catherine wrote a letter in or around 1377 that was copied and sent to two communities: the Augustinian nuns of San Gaggio near Florence and the Benedictine nuns of Monte San Savino, outside of Arezzo. The letter reads as an extended instruction on the monastic life, in which Catherine calls on the sisters to follow their bridegroom and seek union with Christ by climbing the ladder of Christ's body on the cross:

<sup>21</sup> "Sappiate che ci viene voglia di dire: «Facciamo qui tre tabernacoli!», ch  veramente ci pare lo paradiso con queste santissime vergini; e son s  inebriate di noi che non ci lassano partire e piangono sempre la partenzia" (Volpato, 2002, Letter 61).

<sup>22</sup> "Io Cecca sono presso che monaca, ch  comincio a cantare di forza l'offizio con queste serve di Gesù Cristo" (Volpato, 2002, Letter 61).

<sup>23</sup> Even the letters of this sort to non-cloistered women are to young women apparently considering the cloister or make some other connection to the subject of monastic devotion.



To make it possible for the soul to climb to this perfection, our savior made his body a staircase, and on it he made steps. If you look at his feet, they are nailed fast to the cross to form the first stair, since in the first place the affection of the soul is stripped of its own will, for just as feet carry the body, affection carries the soul. Reflect that the soul can never have any virtue if she does not climb this first stair. Once you have climbed it, you will arrive at deep and genuine humility. Climb the next one and do not delay any longer, and you will arrive at the open side of the Son of God. There you will find the fire and the abyss of divine charity. At this second stair of the open side, you will find an open storehouse filled with fragrant spices. There you will find God and Man. There the soul is so sated and drunk so that she cannot see herself. Just like a drunkard, drunk with wine, the soul can see nothing but blood, shed with such a fire of love. Then she rises with burning desire with desire and arrives at another stair, that is the mouth, and there she rests in peace and quiet; there you enjoy the peace of obedience. She does like a man who is really drunk, when he is full, he falls asleep, in that sleep he feels neither prosperity nor adversity. So too the bride of Christ, full of love, falls asleep in the peace of her Bridegroom. Her feelings are also asleep, so that if all sorts of troubles befall her, they do not bother her at all. If she has worldly wealth, she feels no disordered pleasure in it, since she has already shed affection at the start. This then is the place where she finds herself conformed in union with Christ Crucified<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> “Drittamente, affinché l’anima possa salire a questa perfezione, lo nostro salvatore ha fatto del corpo suo scala, e su v’ha fatti gli scaloni. Se riguardate i piei, essi sono confitti e chiavellati in croce, posti per lo primo scalone: poichè in prima die essere l’affetto dell’anima spogliato d’ogni volontà propria, perchè, come i piei portano lo corpo, così l’affetto porta l’anima. Pensate che già mai l’anima ha nessuna virtù, se non sale questo primo scalone. Salito che tu l’hai, giogni alla vera e profonda umilità; saglie all’altro e non tardare più, e tu giogni al costato aperto del Figlio di Dio: ine troverete lo fuoco e l’abisso della divina carità. In questo secondo scalone del costato aperto vi troverete una bottega aperta, piena di spezie odorifere. Ine troverete Dio e Uomo; ine si sazia e inebria l’anima, per sì-fatto modo che non vede sé medesima: sì come l’ebbro, che è inebriato di vino, così l’anima allora non può vedere altro che sangue, sparto con tanto fuoco d’amore. Allora si leva con ardentissimo desiderio e giogne all’altro scalone, cioè alla bocca, e ine si riposa in pace e quiete; gustavi la pace dell’obbedienza. E fa come l’uomo che è bene inebriato, che, quando è ben pieno, si dà a dormire; e quando dorme non sente né prosperità né avversità. Così la sposa di Cristo, piena d’amore, s’adormenta nella pace dello Sposo suo. Adormentati sono i sentimenti suoi, ché, se tutte le tribulazioni venissero sopra di lei, punto non se ne cura; se ella è in prosperità del mondo, non sente per diletto disordenato, però che già se n’è spogliata per lo primo affetto. Or



The image of Christ's body as a stairway is developed in several places in the *Dialogo*, and there are echoes of the language of the *Dialogo* here, but Catherine deploys the image in a distinct way in this and other letters to nuns, as something involving looking at Christ's body—as if she imagines the nuns praying before the kind of painted crucifix we might expect to have been present above the altar in a monastic chapel. It is interesting too that Catherine assumes that the nuns she is writing to might be well off, a theme Catherine focuses on letters to convents—as we will see. Catherine here appeals to a late-medieval tradition of image-based meditation and visionary practice, a practice associated especially with monastic women<sup>25</sup>. Perhaps Catherine associated this kind of imaginative visualization with nuns. There are other examples in letters to nuns where Catherine exhorts them to see their cells as the wound in Christ's side, and to meet Christ their spouse on their beds. The only place where Catherine appeals to visualization of this sort in a letter to a man is the exception that proves the rule: a letter probably from early 1376, to the Dominican friar Niccolò di Montalcino. Not only was Niccolò at the time of this letter in Montepulciano and likely there as a chaplain to the community of cloistered women of Sant' Agnesa, but unlike in her letters to nuns Catherine does not invite Fra Niccolò himself to engage with the image of Christ on the cross, but rather reports to him her own experience of dialogue with the crucified Christ—perhaps as a model for the nuns under his care (Volpato, 2002, Letter 74). It is certainly possible that Catherine associated meditative and visionary prayer of this sort with monastic culture, perhaps from her own knowledge of the kinds of vernacular texts popular among female monastics or from her experience at Sant' Agnesa in Montepulciano or one of the Sienese convents. And when Catherine was given a crucifix by the Vallambrosian Abbot Martino of Passignano in early 1376, Catherine in turn gave the crucifix as a gift to the nuns of the monastery of San Pietro in Monticelli a Lignaia, in Florence (Letter 79).

---

questo è el luogo dove ella si truova conformata con l'unione di Cristo crucifisso" (Volpato, 2002, Letter 75).

<sup>25</sup> This is the tradition connected, for instance, to the influential Pseudo-Bonaventuran text, *Meditationes Christi* (Flora, 1987). On the image in monastic devotion, see the classic essay by Hamburger (1989). On tensions raised when this practice moved outside the monasteries, see Newman (2005).



One cannot help also but think of the experience Catherine is supposed to have had in Pisa in April 1375, when in ecstatic prayer before a crucifix she received the stigmata. It is worth considering, too, that Catherine's more theologically complex use of the image of Christ's body as staircase in the *Dialogo* might have been something she developed from the kind of meditation on the crucifix she recommends to nuns as a means of unity with Christ.

In her letters Catherine repeatedly encourages women—particularly widowed young women—to resist family pressure to remarry and instead become brides of Christ in the cloister. (While Catherine's espousal to Christ is a central feature of her hagiographical reputation, in her letters when she discusses brides or uses bridal images she is usually referring to nuns and cloistered religious life)<sup>26</sup>. Indeed, she never encourages women to enter religious life as penitents<sup>27</sup>. In letter 112, to Bendeçça Salimbeni, sister of the Salimbeni head Agnolino di Giovanni Salimbeni and a widow whose new fiancée had also died, she argues: "Other husbands die and pass like the wind, and they are often the cause of our death. You have experienced how much firmness they have, for in a short time the world has given you two kicks; Divine Goodness has permitted this to make you run from the world and run to him as your father and bridegroom"<sup>28</sup>. And in 1378 Catherine wrote to Tora Gambacorta after her family had removed her

<sup>26</sup> See Ann Roberts' interesting comments on painting of the mystical marriage of Catherine of Siena commissioned by Chiara Gambacorta for S. Domenico in Pisa, and its possible evocation of the bridal imagery of the Dominican ceremony of profession (Roberts, 2008, pp. 75-77). See also Lowe (1998).

<sup>27</sup> Perhaps an exception is letter to Isa (or Lisa) di Giovanni' d'Agnolino Salimbeni, in which Catherine seeks her help in encouraging Bendeçça, Isa's sister, to enter Catherine's new monastery at Belcaro. While Catherine does encourage Isa to become a "steadfast and faithful bride" and to persevere in her holy resolve, she does not propose explicitly that Isa herself enter the monastery. In the following year Isa is found on the list of Sienese Dominican *mantellate*, so it is possible that becoming a penitent was in fact the intention to which Catherine was exhorting her. Catherine encourages her on her path despite her devotion to St. Francis, which suggests that Isa was also contemplating becoming a Franciscan *mantellata* or nun, and strengthens the sense that Catherine was encouraging her to take a Dominican habit in some form (Volpato, 2002, Letter 115).

<sup>28</sup> "Ama questo dolce e glorioso Sposo che t'à data la vita, e non muore mai; gli altri sposi muoiono, e passano come el vento, e spesse volte sono cagione de la morte nostra. E tu ài provato che fermezza egli à, ché in picciolo tempo due calci t'à dato el mondo: questo à

from the Franciscan convent of San Martino, to support Tora's "holy desire" to stay true to Christ, whom she had espoused by entering the convent. Tora's husband had died in 1377 and her family wanted her to remarry: "Would not a woman be a senseless fool if she could be free and a bride, and she makes herself a servant and a slave by selling herself back to the devil and an adulteress as well"<sup>29</sup>. It seems as well that Tora had confided in Catherine some doubt or question about her choice of convent; Catherine's response seems to play on the colors of the habits of the Franciscans and Dominicans to make the case for Tora to enter a Dominican convent rather than return to the Claresses at San Martino: "Dress yourself not in brown—that is, in the dark colors of selfish love and worldly pleasure—but in whiteness of purity by preserving your mind and body in the state of continence"<sup>30</sup>.

And perhaps Catherine had in mind the possibility of Tora becoming a penitent, in addition to the prospect of her remarrying, when she urged her to seek the safety of religious life: "Entrust yourself to Christ crucified, and he will help you cross this stormy sea and arrive at the calm sea where there is peace and no war. To lead yourself completely safely to the port of eternal life I advise you for your benefit that you board the little boat of holy obedience, for this is a more secure and perfect way, and lets the soul sail her way across this sea not with her own strength (*le braccie sue*), but with the strength of the order"<sup>31</sup>.

While it is often forgotten in the emphasis on Catherine's "lay" status, Catherine herself founded a monastery. A possible first reference to this project comes

---

permesso la divina bontà perché tu fugga dal mondo, e refugga a lui sì come a padre e sposo tuo" (Volpato, 2002, Letter 262).

<sup>29</sup> "E non sarebbe bene matta e stolta quella anima che può essere libera e sposa, ed ella si facesse serva e schiava - rivendendosi al demonio - e adultera?" (Volpato, 2002, Letter 262).

<sup>30</sup> "E vesteti non di bruno, cioè de la nerezza dell'amore proprio e del piacere del mondo, ma de la bianchezza de la purità, conservando la mente e il corpo tuo ne lo stato de la continenza" (Volpato, 2002, Letter 262).

<sup>31</sup> "Confidati in Cristo crucifisso, ed elli ti farà passare questo mare tempestoso, e giugnarai al mare pacifico, dove è pace senza veruna guerra. Unde, a conducerti bene sicura al porto di vita eterna, ti consigliarei per tua utilità che tu entrassi ne la navicella de la santa obediencia, però che questa è più sicura e perfetta via, e fa navigare l'anima per questo mare non con le braccia sue, ma con le braccia dell'Ordine" (Volpato, 2002, Letter 262).



in a letter probably from 1376, to the Abbot of Sant'Antimo—the monastery near Montalcino—Giovanni di Gano da Orvieto, who was one of Catherine's network of *servi di Dio*, and someone she considered a leader of monastic reform<sup>32</sup>. In the postscript to that letter, Catherine refers to the plans of one Monna Moranda, the wife of a prominent Siennese jurist, to place in a monastery a young girl with a resolve "to do God's will." Catherine is not happy about Monna Moranda's choice of monastery for her protégé, and asks that Abbot Giovanni together with Monna Moranda find a suitable place in which to found a "true and good monastery"<sup>33</sup>. She eventually found that place in the castle of Belcaro just outside Siena, given to her as the location for a new monastery by the Siennese banker Nanni di ser Vanni Savini, and got Abbot Giovanni's help in receiving papal permission and a donation for establishing a monastery there<sup>34</sup>. Catherine petitioned the Siennese government for permission to transform the fortress into a monastery on 25 January 1377, and the monastery was founded in April 1377<sup>35</sup>. Raymond of Capua in the *Legenda maior* reports that the foundation was approved by Pope Gregory XI as a monastery for women, that it was given the name S. Maria Regina degli Angeli, and that Abbot Giovanni officiated at its consecration (Nocentini, 2013, p. 291).

<sup>32</sup> In a Letter 95 from 1377 to some Florentine young men who were spiritual sons of Giovanni dalle Celle, Catherine recommends that they seek out Sant'Antimo and Giovanni di Gano if they are dissatisfied with the religious orders that have declined and are looking for a good monastery with a "buono capo" (Volpato, 2002, Letter 95).

<sup>33</sup> "Mando a voi costui che vi reca la lettara: ragionaravi di monna Moranda, donna di misser Francesco da Monte Alcino, che ha per le mani alcuna giovane e fanciulla che ha uno buono desiderio di fare la volontà di Dio, per la quale cosa ella vorrebbe rinchiudarle per modo che a me non piace troppo. Per la qual cosa io vorrei che voi ed ella fuste insieme; e quanto fusse la vostra possibilità di poterlo fare, di trovare uno luogo ordenato, affinché si potesse fondare uno vero e buono monasterio, e mettervi dentro due buoni capi, ché de le membra n'abbiamo assai per le mani" (Volpato, 2002, Letter 12). There is something puzzling about Catherine's use of the body metaphor here and her request that Giovanni put "two good heads" inside the monastery. Obviously, a monastery doesn't have two heads any more than a body has two heads. Noffke (*Letters of Catherine of Siena* I, p. 234) bypasses this problem by translating *due buoni capi* as "a few good leaders."

<sup>34</sup> On Nanni, see Luongo (2006, pp. 132-35). His donation to Catherine came after his fortress had been razed by the Siennese government in punishment for his participation in a Salimbeni-led coup attempt.

<sup>35</sup> Catherine's petition to the Siennese government to turn Belcaro into a monastery was approved on 25 January 1377. See Laurent (1936, pp. 41-43).



Catherine and her *famiglia* spent time at the monastery—several of her letters are addressed from there—but we know remarkably little about it: what rule was followed there, or what women entered it, if indeed the community ever really developed at all. It seems that it did not outlive Catherine for long. In the letter to Bendeçça Salimbeni mentioned above (Letter 12), Catherine encourages her to enter her monastery; indeed, her trip to the Salimbeni fortress of Rocca d'Orcia in Autumn 1377 seems in part to have been a recruiting trip for S. Maria Regina degli Angeli. But we do not know whether Bendeçça entered the monastery. There is nothing to suggest that it was intended to be a Dominican foundation, or that Catherine herself intended to reside there—and no hint that, as its founder, she expected to be its prioress or abbess.

What *is* clear is that Catherine was seeking to promote monastic reform, and that Catherine had definite ideas about what constituted a “true and good monastery.” From her perspective outside the cloister, she did not hesitate to share those ideas with nuns, abbesses, and prioresses in convents living according to various rules<sup>36</sup>. Most of the themes in her letters to female communities appear also in her letters to monks and are standard in discussions of monastic virtues and vices. For example, she emphasizes the importance of the cloister, of not mixing with the world and the worldly, of prayer, of community, of obedience, of the role of the abbess or prioress. In her letters to female monastic communities, Catherine typically at some point directs her advice to the abbess or prioress, usually urging her to careful discipline of her nuns; for example, Catherine urges the Abbess of S. Marta in Siena to “not be negligent in correcting faults, and whether small or big, that they are punished according to what each person can bear”<sup>37</sup>. There is nothing unconventional in such advice, but the confidence

<sup>36</sup> Santa Marta in Siena, Augustinian; Santa Bonda (formally Sant'Abondo e Abondanzio), just outside Siena, Benedictine; Sant'Agnesa in Montepulciano, Dominican; Monte San Savino, near Siena, Benedictine; S. Stefano, outside Pisa, Vallambrosian (?); San Gaggio, near Florence, Augustinian; San Pietro in Monticelli a Lignaia in Florence, Benedictine; S. Mariae delle Vergini in Monteluca, Clarisses; San Giorgio in Perugia, Dominican; an unnamed monastery or monasteries in Bologna; Santa Maria degli Scalzi, outside Florence, Clarisses.

<sup>37</sup> “Non siate negligente a correggiare e' difetti; e, piccioli o grandi, che sieno puniti secondo che la persona è atta a ricevere: chi fusse fatto a portare diece libre, non ponete vinti, ma tollete quello che potete avere” (Volpato, 2002, Letter 30).



with which Catherine, from outside the walls, lectures nuns on the virtues and vices of monastic communities is striking.

Certain points in these letters receive emphasis that takes them out of the realm of commonplaces. For example, when Catherine emphasizes the importance of preserving claustration she echoes the advice she gives *mantellate* about avoiding worldly *conversazione*, but with very specific application to monastic life. For example, in a to an unnamed monastery on Bologna—one that from Catherine's letter seems to have been very lax in its observance of its rules--Catherine assails nuns who under the pretext of receiving visits from (lay?) devotees, spend their time "standing around gossiping and telling stories, wasting your time in lewd and useless talk [...] spending all day glued to the grille and to the parlor, under the pretense of devotion"<sup>38</sup>. Her letters to monastic women also give special attention to the importance of poverty, a recognition no doubt of the generally higher social and economic status of nuns, and stress the corrosive effect on the religious life of possessions, which Catherine typically links to several other monastic failings, as for instance in writing to the abbess and nuns of the Benedictine monastery of San Pietro in Monticelli a Lignaia, in Florence:

Poverty is the glory and wealth of the religious devotee, and it is a great muddle [*confusione*] when they are found to have anything to give away. Do you realize how much evil comes from this? For if this [poverty] is let slip, everything else slips away. Those who place their affections in possessing, and are not united with their sisters—you who ought to live in common, so that the great have as much as the least, the least as much as the great—will fall into incontinence either mental or actual. And she thus falls into disobedience, which is disobedience to her Order, and she does not want to be corrected by her superior], and violates that which she has promised, whence come relations (*conversazioni*) with those who live in a disordered way... For the relationship that is not founded on God proceeds from nothing but whatever gift or enjoyment or pleasure

<sup>38</sup> "E vuo'ne reggere l'amistà e la conversazione dei tuoi devoti, notricandoli con presenti, ed lo di stare a cianciare e novellare, e perdere lo tempo tuo con parole lascive e oziose [...] e sta tutto di attaccata alle grate e al parlatòro sotto colore di devozione" (Volpato, 2002, Letter 215).



they may find. And the love and friendship will last only as long as the gifts and the enjoyment<sup>39</sup>.

In several other letters Catherine similarly links the breakdown of all monastic virtues to possession. In the letter to the lax Bolognese convent mentioned earlier, Catherine is more specific, railing against nuns who have “decorative curtains and featherbeds and superfluous and scandalous clothes” and instructs the prioress to give away such things from her own possessions, to be an example to her monastic daughters<sup>40</sup>.

#### 4. CONCLUSION

To conclude by returning to the question of how Catherine might have served as a model or influence for female monastic leaders: what was Catherine doing preaching to abbesses when she herself had no experience of institutio-

<sup>39</sup> “Debba la sposa essere povera volontariamente, per amore di Cristo crocifisso che l’ha insegnata la via: la povertà è ricchezza e gloria delle religiose; grande confusione è quando si trova che elle avesseno che dare. Sapete quanto male n’esce? che se passa questo, tutti gli altri passerà: colei che pone l’affetto suo in possedere, e non s’unisce con le sorella sì come voi dovete vivere - che dovete vivere a comune, e avere tanto la grande quanto la piccola, e la piccola quanto la grande -, se nol fa ne viene in questo difetto, che ella cadrà nella incontinenza o mentale o attuale. Cade nella disubidienza, ché è disobbediente all’Ordine suo e non vuole essere corretta dal prelato, e trapassa quello che aveva promesso, unde vengono le conversazioni di coloro che vivono disordenatamente - vuoi secolari vuoi religiosi, vuoi uomo vuoi donna -. Che la conversazione non sia fondata in Dio non procede da altro se non per alcuno dono o diletto o piacere che trovassero; e tanto basta quello amore e amistà quanto basta lo dono e il diletto. E però dico che colei che non possiede, sì che non ha che donare, non avendo che donare sarà tolto da lei ogni disordenata conversazione. Levata la conversazione, non ha materia di svagolare la mente, né di cadere nella immondizia corporalmente e spiritualmente; ma trova e vorrà la conversazione di Cristo crocifisso, e dei servi dolcissimi suoi - i quagli amano per Cristo e per amore della virtù e non per propria utilità -, e concepe uno desiderio e fame della virtù che non pare che se ne possa saziare” (Volpato, 2002, Letter 79).

<sup>40</sup> “E invitatele a votare le celle, a ciò che non abbiano che dare, e l’adornamento delle cortine, e i letti della piuma, e i superchi e dissoluti vestimenti, se vi sono; ché temo che non ve n’abbi. E voi siate la primaia, carissima madre, a ciò che per esemplo di voi l’altre ci si dispongano” (Volpato, 2002, Letter 215).



nal leadership and no responsibilities for any formal community? It is worth keeping in mind that Catherine's correspondents often cultivated her, writing to her for advice and seeking her support. For example, for all that Catherine "spoke truth to power" in her occasionally harsh letters to Pope Gregory XI, it is good to remember that it was Gregory who recruited Catherine, and that the causes to which Catherine exhorted him—the return of the papal court to Rome, the crusade—were causes he wanted to follow. One way to read Catherine's epistolary relationship with the Pope was that, however much her letters might have criticized his inaction, it was criticism that he had invited—even if at times he might have received more than he had bargained for. Similarly, it is possible that Catherine's letters to nuns were intended as supportive responses to communities that desired to reform, or to specific members of the communities who were seeking the authority of *Caterina santa* for monastic reform they sought to instill in their convents. Perhaps the apparently beleaguered and possession-laden prioress of that Bolognese community had sought Catherine's help in creating a stricter devotion in her convent.

After all, Catherine never visited Bologna; someone must have told her about the nuns with their featherbeds, and that someone could have been the prioress herself. In any case, Catherine's letters to female religious show her attentive to the special challenges of different forms of religious life. And while Catherine does not discuss Dominican monastic reform as such, her letters to monastic communities make it at least plausible that she understood herself to be participating in same kind of reform movement that would be associated with Raymond of Capua, Tommaso Caffarini, and other friars in Catherine's orbit. As already has been suggested, for Catherine's Dominican superiors and followers, it might very well have been her position outside the structures of religious life that made her such a potent authority for reform of those structures. Along the same lines, the abbess of the monastery in Bologna and the other nuns to whom Catherine wrote might well have valued Catherine's view precisely for its uncloistered perspective. Catherine was a reformer of the religious life. And just as Catherine could be a model for monastic reform from outside the cloister, it should be obvious that Catherine can serve as a model for the lay vocation without our oversimplifying her way of life or making her anachronistically into a layperson.



## BIBLIOGRAPHY

- Bartolomei Romagnoli, A. (2020). Caterina da Siena maestra spirituale. In Pierantonio Piatti (ed.), *Caterina da Siena e la vita religiosa femminile: Un percorso domenicano* (pp. 129-56). Quaderni del Centro Internazionale di Studi Cateriniani. Roma: Campisano.
- Doyno, M. H. (2019). *The Lay Saint: Charity and Charismatic Authority in Medieval Italy, 1150-1350*. Ithaca / London: Cornell University Press.
- Duval, S. (2015). "Comme des anges sur terre": Les moniales dominicaines et les débuts de la Réforme observante. *Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome* (366). Roma: École française de Rome.
- Duval, S. (2020). Caterina da Siena e la vita religiosa a Pisa, 1362-1430. In Pierantonio Piatti (ed.), *Caterina da Siena e la vita religiosa femminile: Un percorso domenicano* (pp. 261-80). Quaderni del Centro Internazionale di Studi Cateriniani. Rome: Campisano.
- Flora, H. (1987). *The Devout Belief of the Imagination: the Paris Meditations Vitae Christi and Female Franciscan Spirituality in Trecento Italy*. Turnhout: Brepols.
- Freuler, G. (1987). Andrea di Bartolo, Fra Tomasso d'Antonio Caffarini, and Sienese Dominicans in Venice. *Art Bulletin* (69), pp. 570-586.
- Giambonini, F. (1991). Giovanni dalle Celle and Luigi Marsili. In *Lettere*. Firenze: Olschki, vol. 2.
- Hamburger, J. (1989). The Visual and the Visionary: The Image in Late Medieval Monastic Devotions. *Viator* (20), pp. 161-182.
- Laurent, M. H. (1936). *Documenti*. Fontes Vitae S. Catharinae Senensis Historici, 1. Firenze: Sansoni.
- Lehmijoki-Gardner, M. (2004). Writing Religious Rules as an Interactive Process—Dominican Penitent Women and the Making of their Regula. *Speculum* (79), pp. 660-87.
- Lehmijoki-Gardner, M. (2007). The Women behind their Saints: Dominican Women's Institutional Uses of the Cults of their Religious Companions. In Debra Higgs Strickland (ed.), *Images of Medieval Sanctity: Essays in Honour of Gary Dickson* (pp. 5-24). Leiden / Boston: Brill.
- Lowe, K. J. P. (1998). Secular Brides and Convent Brides: Wedding Ceremonies in Italy during the Renaissance and Counter-Reformation. In Trevor



- Dean and K. J. P. Lowe (eds.), *Marriage in Italy, 1300-1650* (pp. 41-65). Cambridge: Cambridge University Press.
- Luongo, F. T. (2006). Cloistering Catherine: Religious Identity in Raymond of Capua's *Legenda Maior* of Catherine of Siena. *Studies in Medieval and Renaissance History* (3), pp. 25-69.
- Luongo, F. T. (2006). *The Saintly Politics of Catherine of Siena*. Ithaca / London: Cornell University Press.
- Newman, B. (2005). What Did it Mean to Say, 'I Saw'? The Clash between Theory and Practice in Medieval Visionary Culture. *Speculum* (80), pp. 1-43.
- Nocentini, S. (2013). Raimondo da Capua. *Legenda maior sive Legenda admirabilis virginis Catherine de Senis*. Firenze: SISMEL.
- Noffke, S. (2000-2008). *The Letters of Catherine of Siena*. Medieval and Renaissance Texts and Studies. Tempe, AR: ACMRS. 4 vols.
- Piatti, P. (2020). *Invenit ista desertum infra propriam domum et solitudinem in medio populorum*: Ascesi monastica e vita religiosa in Caterina da Siena. In Pierantonio Piatti (ed.), *Caterina da Siena e la vita religiosa femminile: Un percorso domenicano* (pp. 59-90). Quaderni del Centro Internazionale di Studi Cateriniani. Roma: Campisano.
- Roberts, A. (2008). *Dominican Women and Renaissance Art: The Convent of San Domenico of Pisa*. Aldershot: Ashgate.
- Thurber, A. (2012). Female Reclusion in Siena at the Time of Catherine of Siena. In Carolyn Muessig, George Ferzoco, and Beverly Mayne Kienzle (eds.), *A Companion to Catherine of Siena* (pp. 47-72). Brill Companions to the Christian Tradition, 32. Leiden / Boston: Brill.
- Tylus, J. (2009). *Reclaiming Catherine of Siena: Literacy, Literature, and the Signs of Others*. Chicago: University of Chicago Press.
- Vauchez, A. (2018). *Caterina da Siena: Una mistica trasgressiva*. Bari / Roma: Laterza.
- Volpato, A. (2002). *Le lettere*. In *Santa Caterina da Siena, Opera Omnia, Testi e Concordanze*. Pistoia: Provincia Romana dei Frati Predicatori / Centro Riviste.

# EL BISBE HUG DE LLUPIÀ, LA MARE DE DÉU I JAUME I<sup>1</sup>

BISHOP HUG DE LLUPIÀ,  
THE VIRGIN AND JAMES I

*Francesc Granell Sales<sup>a\*</sup>*

Fechas de recepción y aceptación: 1 de febrero de 2022 y 19 de febrero de 2022

DOI: [https://doi.org/10.46583/specula\\_2022.3.1024](https://doi.org/10.46583/specula_2022.3.1024)

*Resum:* L'article examina la implicació del bisbe Hug de Llupià, àlies Bages (1397-1427), en la promoció del patrimoni artístic de la catedral de València a través de les figures de la Mare de Déu i del rei Jaume I. D'una banda, s'analitza la miniatura del foli 6r del *Liber instrumentorum* (Arxiu de la Catedral de València, Ms. 162) i els paral·lelismes que aquesta obra estableix amb determinades imatges marianes. La devoció mariana del bisbe es constata en un grup d'obres elaborades per destres artesans, que convé relacionar-les amb la defensa del dogma de la Immaculada Concepció. D'una altra, es comenta el document que certifica l'exposició de les armes de Jaume I –l'escut, l'esperó i el fre del cavall– a la capella major de la catedral. L'exhibició d'aquests objectes en el presbiteri representava la proclamació de la memòria del rei en el context espacial preeminent de la seu.

<sup>a</sup> Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art. Universitat de València.

\* Correspondència: Universitat de València. Facultat de Geografia i Història. Avenida de Blasco Ibáñez, 13 46010. València. España.

E-mail: [francesc.granell@uv.es](mailto:francesc.granell@uv.es)

<sup>1</sup> L'article s'emmarca en el projecte I+D "Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la Revuelta de las Germanías de Valencia" (HAR2017-88707-P), finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación/AEI/FEDER, UE. IP: Luis Arciniega García.



*Paraules clau:* Hug de Llupià, Jaume I, memòria episcopal, memòria reial, Immaculada Concepció, Puríssima, imatge reial, Catedral de València.

*Abstract:* The paper examines the involvement of Bishop Hug de Llupià (1397-1427) in the promotion of Valencia Cathedral's artistic heritage by means of the Virgin Mary and King James I. On the one hand, it studies the miniature on folio 6r of *Liber instrumentorum* (Valencia Cathedral Archive, Ms. 162) and the parallels between this artwork and certain Mary images. On the other, it discusses the document which proves the exhibition of king's weapons –the shield, spur and the bridle– at the main chapel of the Cathedral. Bishop's Marian devotion is proved by a group of artworks made by skilled artisans and linked to the influence of the dogma of the Immaculate Conception. The exhibition of King James I's weapons at Cathedral presbytery conveyed an exaltation of king's memory in the preeminent spatial context.

*Keywords:* Hug de Llupià, James I, episcopal memory, royal memory, Immaculate Conception, royal image, Valencia Cathedral.

## 1. INTRODUCCIÓ

El 30 d'abril del 1458 el canonge Antoni Bou va pronunciar un sermó a la catedral, amb l'objectiu d'incitar l'assistència dels fidels al temple per a venerar les cinquanta-quatre relíquies que el papa Calixt III va donar a la Catedral. La butlla de la donació del papa Borja deia:

Donchs, si totes les esgléssies e lochs habraçam per singular devoció, emperò, aquella molt insigne Església de València, constituïda en aquella ciutat, axí honor[able], famosa e digna, [...]. Afectam exalçar sobre les altres esgléssies, car en aquella prenguem los nostres primés honors [...]. Construïda a manera notable e insigne e ab obra gran, maravellosa e sumptuosa [...]. E, per ço que en les sues obres, edificis, ornaments, libres e paraments ecclesiàstichs e altres coses neessàries degudament he honorable sia conservada e mantenguda, e per açò que la veneració divina, la qual allí axí solempnament e devota de dia e de nit és celebrada, no tan solament sia continuada e augmentada. (Miralles, 2011, IV, pp. 242-243)



Destacava la preponderància de la Catedral de València en la diòcesi, tot declarant la rellevància de l'edifici com una construcció arquitectònica insigne. La comunitat –deia el contingut de la butlla– havia de fer el possible per a conservar “les sues obres, edificis, ornaments, llibres e paraments ecclesiàstichs e altres coses necessàries”. Demostrava que la catedral, en qualitat de seu de la divinitat, havia de mantenir un aspecte estètic “honorable”, conformat a partir d'una integració de les arts visuals. Amb aquest escenari, la disposició de les imatges i dels objectes en determinades zones catedralícies condicionava els usos i les funcions que el capítol i els fidels els atorgaven.

L'article para esment en un grup d'aquests objectes i imatges que estaven destinats a custodiar-se al temple de la comunitat. En concret, examina la implicació del bisbe Hug de Llupià (1397-1427) en la promoció del patrimoni artístic de la catedral de València a través de les figures de la Mare de Déu i del rei Jaume I. D'una banda, s'estudia la miniatura del foli 6r del *Liber instrumentorum* (Arxiu de la Catedral de València, Ms. 162) i els paral·lelismes que aquesta obra estableix amb determinades imatges marianes. D'una altra, es comenta el document que certifica l'exposició de les armes del rei –l'escut, l'esperó i el fre del cavall– a la capella major de la catedral.

## 2. EL LIBER INSTRUMENTORUM

### 2.1 *Jaume I*

El *Liber Instrumentorum* de la catedral de València (Arxiu de la Catedral de València, Ms. 162) és un compendi d'instruments –documents que provaven donacions, llegats, delmes, amortitzacions, entre d'altres– que incumbien al Capítol i a la Seu de València (Olmos, 1949, p. 104; Lacuesta, 2013, p. 13). Una part notable del total, 31 de 178, foren concedits per Jaume I. La rúbrica del frontispici (fol. 6r) confirma que els primers instruments recopilats són dotacions del rei: “Liber insturmentorum [sic] omnium episcopi et Ecclesie Valentine et primo instrumentum quod dominus rex promisit dotare Ecclesiam et partem terre dare illem qui se attingerent ad subsidium eius” (fig. 1). No debades, el monarca està representat en la dita miniatura al centre de la composició, agenollat davant de la Mare de Déu en qualitat de suplicant i identificat



pels colors reials de la sobrevesta i per la corona al damunt del casc. Al seu costat, el bisbe de València, Hug de Llupià, encapçala un grup d'eclesiàstics.

Sanchis Sivera (1930, p. 124), seguint el contingut d'una notícia al voltant de la idea d'elaborar una compilació, ha argumentat que el còdex s'encarregà el 29 de gener del 1403. Es pot qüestionar que el document es referira concretament a aquest còdex, sobretot perquè còpies d'aquest tipus de manuscrits se'n feren moltes al llarg de la Baixa Edat Mitjana i el contingut de l'encàrrec citat no especifica una informació que hi permeta relacionar-se. A més, Lacuesta (2013, p. 13) ha demostrat que el *Liber instrumentorum* fou produït en diferents moments del segle xv, a partir de la còpia d'un manuscrit de privilegis que ja existia amb anterioritat, el manuscrit 399 de l'Arxiu de la Catedral. En qualsevol cas, sabem que la major part del cos del text del manuscrit fou acabada el 24 de gener del 1414, tal com indica el pròleg (Villalba, 1964, p. 60; Ramón, 2007a, p. 66; Ramón, 2007b, pp. 520-521; Planas, 2011: 441;



Fig. 1. Liber instrumentorum (amb marca d'aigua digital), atribuïda a Domingo Adzuara, ca. 1414, Arxiu de la Catedral de València, Ms. 162, fol. 6r. Foto: Arxiu de la Catedral de València.

Gimeno, 2017, pp. 68-69). Per tant, l'escena de la miniatura abans descrita degué representar-se poc de temps després<sup>2</sup>.

El fet que el *Liber instrumentorum* fora una còpia del manuscrit 399 és rellevant. El duplicat s'explicava perquè el nostre còdex no era un cartulari d'ús, a diferència del llibre que li va servir de model per a l'escriptura del text. El *Liber instrumentorum* era una versió de luxe. Comptava amb un pergamí de qualitat, una cal·ligrafia regular, i la miniatura del frontispici va ser executada per un bon miniaturista, probablement per Domingo Adzuara, un artista que formava part del millor obrador d'il·luminació de València (Villalba, 1964, pp. 59-61; Bohigas, 1980; Planas, 1992, p. 122)<sup>3</sup>. Aquestes característiques codicològiques i artístiques contribuïen a singularitzar-lo entre les compilacions documentals que es custodiaven a la biblioteca de la catedral o al palau del bisbe<sup>4</sup>.

El promotor del *Liber instrumentorum* fou el bisbe Hug de Llupià. Hi ha dues figuracions que ho certifiquen, i totes dues es mostren en el frontispici: la seua efígie eloqüent en l'escena que precedeix el text i el seu escut heràldic en la part inferior de l'orla, acoblat un bàcul amb vel i quarterat, amb creus flordelisades de gules en camp d'or i lliris en camp d'atzur (Pons, 2000). En els manuscrits il·luminats encarregats per bisbes de la Corona d'Aragó baix-medieval era habitual que els prelats manaren representar-se a través de la seua efígie o de la seua insígnia personal (Planas, 2011). Aquestes figuracions confirmaven a qui pertanyia el còdex i, alhora, podien significar més que això. Per exemple, Jerónimo de Ocón, bisbe d'Elna entre el 1410 i el 1425, està representat davant Crist sostenint la creu en una escena eloqüent d'un missal conservat a la Biblioteca Mediateca de Perpinyà (Ms. 118, fol. 47r). El bisbe, agenollat, contempla el moment en què la sang de Nostre Senyor brolla de les ferides de les mans i dels peus, caient sobre un calze que rememora el sacrifici de l'Eucaristia i el miracle de la transsubstanciació. D'aquesta manera, el prelat

<sup>2</sup> Com era norma en la tasca d'il·luminar manuscrits, la miniatura es pintaria després que la redacció haguera finalitzat. Bohigas (1968, p. 54) la va datar vers el 1420, tenint en compte l'estil.

<sup>3</sup> Quant a la nissaga dels Crespí, de què en formava part Adzuara, vegeu Ramón (2002). De la qualitat material del còdex en fa referència Lacuesta (2013, pp. 32-33).

<sup>4</sup> El còdex no està registrat en l'inventari de la biblioteca de la catedral del 27 d'octubre del 1418 (Sanchis Sivera, 1930, pp. 110-112).



feia palesa l'especial devoció que professava al *Corpus Christi*, tal com es va fer palés quan aprovà la constitució de la confraria de la Sang de Crist a Perpinyà (Planas, 2011, p. 46). L'autorepresentació bisbal, doncs, podia delatar els interessos i les devocions dels promotors per mitjà d'un contingut iconogràfic simbòlic. I així és probable que ocorreguera en el cas que ens ocupa.

En la miniatura del foli 6r del *Liber instrumentorum* Hug de Llupià està representat al costat de Jaume I, encapçalant els documents concedits pel rei (fig. 2). La inclusió del monarca en una posició destacada de l'escena s'entenia per la rellevància que havia adquirit com a fundador i legislador del regne de València i, més concretament, com a rei que dotà la Seu amb els privilegis continguts en el mateix còdex. Així, la mera presència règia és un reclam perquè els successors del monarca i altres institucions seguiren el seu exemple i respectaren els documents per ell atorgats prèviament (Granell, 2017, p. 57; Serra, 2018, p. 158).



Fig. 2. Miniatura en el frontispici del *Liber instrumentorum*, atribuïda a Domingo Adzuara, ca. 1414, Arxiu de la Catedral de València, Ms. 162, fol. 6r.

Foto: Vicent Pons Alòs

Però, a més a més, determinades dades biogràfiques del prelat proven que Hug de Llupià va mantenir una relació d'afinitat personal i ideològica amb la monarquia. Quan era bisbe de Tortosa, a l'any 1388, va instituir la festa de la

Immaculada Concepció, un dogma especialment recolzat pels reis de la Corona d'Aragó (Gazulla, 1905). Formà part de l'ambaixada que, arran de la mort de Joan I, es traslladà a Sicília per a sol·licitar-li a Martí l'Humà la seua tornada als reialmes peninsulars<sup>5</sup>. I arranjà i protagonitzà l'acte de nomenament de Martí I com a canonge de la Seu de València el 1410, una cerimònia en què s'embellí l'aula capítular de la catedral per a disposar-hi dues cadires que estaven decorades, respectivament, amb els escuts heràldics del bisbe i de la reialesa (Martí, 1994: I, p. 49), proposant una relació visual similar a la que presenta la nostra miniatura. Els contactes amb la monarquia, fins i tot, pogueren ser més estrets, perquè el germà d'Hug, el capità Ramon de Llupià-Bages, fou camarlenc i conseller de Martí I i, a més, perquè sabem que el bisbe va arribar a escriure una carta a la reina vídua de Martí l'Humà per a sol·licitar-li certes relíquies (Navarro, 1998, p. 121). En suma, la inclusió del rei en l'escena del nostre manuscrit s'explicava, també, des d'un punt de vista personal. Jaume I era el representant de la institució monàrquica amb què el bisbe de València havia mantingut una relació, en ocasions, fins i tot estreta.

En la miniatura, Hug de Llupià destaca d'una manera notable per les grans dimensions i per un rostre que, encara que té trets similars a les cares que pintava Domingo Adzuara, pareix estar individualitzat en els detalls de les arrugues, sobretot si es comparen amb les de la resta dels personatges de l'escena<sup>6</sup>. Es mostra ben abillat, amb capa pluvial, i els acompanyants li sostenen els atributs que corresponen al seu grau eclesiàstic: la mitra i el bàcul, parcialment desdibuixat. Aquesta representació distingida prestigiava Hug de Llupià. El record del bisbe restava unit a la figura de Jaume I. Al capdavant, la rememoració d'un prelat en la Baixa Edat Mitjana era anàloga a la d'un rei, com així ho adverava l'ús de les mateixes aposicions explicatives per a referir-se tant a monarques com a bisbes que ja havien mort: “de bona memòria”<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Pel que fa als aspectes biogràfics d'Hug de Llupià, vegeu Miravall (2016, pp. 190-192).

<sup>6</sup> Barrientos (2012, pp. 36-37) ha subratllat les línies del nas a la barbeta.

<sup>7</sup> Vegeu, per exemple, Pérez de Heredia y Valle (1994, pp. 210, 229, 246, 251 i 256).



## 2.2 La Mare de Déu

En la imatge, els eclesiàstics que porten casulles i van tonsurats vesteixen tal com els sínodes d'Hug de Llupià ordenaven, amb les mànegues rodones i estretes, i els colls curts i també estrets; és a dir, honestament, respectant les normes del decòrum de l'Església (Pérez de Heredia, 1993, pp. 333-334). La disposició del braç eclesiàstic al darrere de les figures del bisbe i del rei ajuda a crear una atmosfera semblant a l'escenificació d'una cerimònia litúrgica. Amb aquest ambient solemne, quelcom s'està esdevenint en l'escena. És factible pensar que aquells individus estan presenciant una epifania de la Mare de Déu amb l'infant Jesús. La Verge Maria apareix asseguda sobre un tron amb pinacles i dossier. Constitueix, així, una imatge prototípica de la Mare de Déu a la nau d'un temple gòtic (Thérel, 1984, pp. 73-80.). El Fill de Déu, dempeus al seu si, beneeix els assistents. Considerant que la imatge de la Mare de Déu és la d'una Verge-Església, l'escena, en conjunt, representa l'exaltació simbòlica precisament del misteri de l'Església<sup>8</sup>. Ho corrobora el filacteri que Hug de Llupià sosté entre les mans, en convidar a venerar-la: "Orate Deo (et) b(ea)te Marie q(u)i retribuât vobis". I també el filacteri de Jaume I, qui li ofereix el compendi del *Liber instrumentorum*: "Off(er)o D(e)o (et) [bea]te Ma[rie] i(nfr)a sequencia"<sup>9</sup>.

Però l'epifania de la Mare de Déu potser també fora significativa en un altre sentit. L'escena evidenciaria, de manera latent, la devoció d'Hug de Llupià per la Immaculada Concepció, un dogma que suscità una gran polèmica a la fi del segle XIV, i sobre el qual encara se'n discutia durant el primer terç del XV. La controvèrsia tingué episodis sonats contra els dominics i, sobretot, contra un dels màxims detractors del dogma, l'autor del *Tractatus de conceptione Virginis Marie*, l'inquisidor Nicolau Eimeric, que fou privat del seu ofici i finalment capturat i expulsat de la Corona d'Aragó per orde de Joan I (Gazulla, 1905, pp.

<sup>8</sup> El fonament teològic consisteix a reconèixer, en la figura de Maria, el començament i l'assoliment del misteri de l'Església (Thérel, 1984, p. 339). Quant a la iconografia del bisbe suplicant, que fa referència a determinats misteris, vegeu Alcoy (2017, pp. 179 i ss). La historiografia ha definit aquesta Verge Maria com una Mare de Déu de la Humilitat. No ens sembla que s'hi represente aquest tipus iconogràfic.

<sup>9</sup> Els filacteris han estat transcrits per Gimeno (2017, p. 69).



17-27; Puig, 1979). La polèmica finalitzà provisionalment quan el Concili de Basilea –posteriorment desautoritzat pel papa– aprovà, el 1439, que la creença en la Immaculada Concepció estava conforme amb el Magisteri de l'Església, la fe catòlica i les Sagrades Escripures. Abans, el 8 de desembre del 1438, ja s'havia festejat el dia de la Concepció de Maria a la ciutat de València (Gazulla, 1905, pp. 27-39; Llorens, 2007, pp. 51-52)<sup>10</sup>.

El que convé subratllar és que Hug de Llupià visqué l'època més controvertida del debat sobre la concepció de Maria. Com s'ha mencionat més amunt, va elegir posicionar-se en la disputa en establir la festa de la Immaculada Concepció a Tortosa el 1388. Per a demostrar que el missatge immaculista repercutí en la miniatura no hi ha més evidències iconogràfiques que les que ja hem descrit. Ni tan sols trobem una frase pintada que faci referència a la definició dogmàtica, com sí que s'hi representa en altres imatges que participaven d'aquesta doctrina, com en la verònica de la Mare de Déu del Museu de Belles Arts de València, atribuïda a Gonçal Peris Sarrià, o en la Mare de Déu dels Consellers de Lluís Dalmau (Molina, 1999, p. 203) (fig. 3). Tanmateix, la poca evidència iconogràfica no és un factor determinant perquè, en la primera meitat del segle xv, la imatge de la Immaculada Concepció encara no havia estat convencionalitzada; i és per això que es feia ús d'una gran varietat de fórmules d'expressió per a al·ludir al concepte (Molina, 1999).

A tall de mostra, la Verònica de la catedral de València, pintada sobre pergamí i albergada dins d'un reliquiari elaborat per Bartomeu Coscollà, no mostra cap tret que la individualitze sota els paràmetres d'aquest dogma i, tot i així, fou usada pel rei Martí I per a la promoció del culte de la Puríssima a través de litúrgies i processons a la capella reial i a l'àmbit urbà barceloní (Bacci, 2004, p. 27; Crispí, 1996a, p. 91; 1996b; Español, 2001; Gavara, 1998, p. 150; Salas, 1936)<sup>11</sup>. Hug de Llupià també obtingué un reliquiari amb la imatge de la Mare de Déu i hi ha raons per a pensar que el va fer servir en determinades cerimònies. Ens referim al reliquiari de la Mare de Déu amb l'infant Jesús de Bartomeu Cruïlles, una escultura de plata sobredaurada que custodia un tros

<sup>10</sup> De la celebració de la festa als carrers de València per part dels franciscans en dona compte el capellà d'Alfons el Magnànim (Miralles, 2011, p. 220).

<sup>11</sup> Sobre Bartomeu Coscollà, l'argenter més important de València a l'inici del segle xv, vegeu Aliaga i Ramón (2014, pp. 29-33).



del vel de la Verge Maria (Mocholí, 2007) (fig. 4)<sup>12</sup>. Té representat l'escut del bisbe en la base. La qualitat del repujat i del cisellat i el fet que fora elaborada de ple volum inciten a pensar que pogué usar-se com una imatge devocional i processional, de la mateixa manera que uns altres contenidors de relíquies que se servaven a la seu (Martí, 2009, II, pp. 239-240 i 286).



Fig. 3. Verònica de la Mare de Déu, atribuïda a Gonçal Peris Sarrià, Museu de Belles Arts de València. Foto: Museu de Belles Arts de València.



Fig. 4. Reliquiari de la Mare de Déu, Bartomeu Cruïlles, ca. 1411, Museu de la Catedral de València. Foto: Catedral de València.

Amb aquestes dades, difícilment es pot assegurar que la miniatura del *Liber instrumentorum* fou una mostra de la devoció a la Immaculada Concepció. No obstant això, un dels segells d'Hug de Llupià ajuda a constatar que les representacions de la Mare de Déu, encarregades pel bisbe, derivaven de la vo-

<sup>12</sup> Hi ha parts de l'escultura, com la corona o l'infant Jesús, que no són originals. L'aspecte que té hui dia és producte de la restauració que feu l'IVCR el 2016 (Castelló, 2019, pp. 506-516).

luntat de destacar la puresa de Maria. El segell en qüestió es conserva a l'arxiu de la col·legiata de Xàtiva penjant d'un document emès per l'escrivania d'Hug de Llupià (fig. 5). Sobre cera roja està representada l'escena de l'Anunciació, parcialment fragmentada i circumdada per la inscripció de la intitulació del bisbe. Destaca, primerament, la destresa de l'artista que l'executà. Les figures humanes estilitzades amb els contorns definits i la representació d'una microarquitectura gòtica amb dossers assoleixen el grau de qualitat de l'art dels pintors i miniaturistes del gòtic internacional. La Mare de Déu, amb la palma de la mà oberta, rep la notícia de l'àngel Gabriel d'una manera inesperada (Lc 1, 26-38). L'escena neotestamentària ja alludeix a la preservació immune de tota

culpa original, però dos elements ho remarquen: el filacteri que sosté l'àngel amb les paraules de l'evangeli de Sant Lluc (Lc 1, 28) –“Ave gratia plena”– i el lliri dins la gerra que separa les dues figures, insinuant la castedat i la puresa. A la part inferior, Hug de Llupià, amb mitra i bàcul i flanquejat a banda i banda per la seua insígnia, dirigeix la mirada a l'escena en qualitat de suplicant. Per concloure, aquesta imatge eloqüent de l'Anunciació estava representada en un suport cabdal pel que fa a la identitat de l'individu en l'Edat Mitjana. A més d'atorgar autenticitat als documents, el segell era l'expressió del “jo” convertida en una imatge, atès que substituïa la presència real de la persona<sup>13</sup>.

El tema de l'Anunciació no era habitual entre els segells dels bisbes a la península Ibèrica a la fi del segle XIV i l'inici del XV; a més, els segells de prelats, canonges i altres eclesiàstics de la Seu, tot i que guardaven similituds compo-



Fig. 5. Segell d'Hug de Llupià. Arxiu de la Col·legiata de Xàtiva. Foto: Alfred Garcia Femenia.

<sup>13</sup> Segons Bedos-Rezak (2011, pp. 98-101), el segell plantejava una conversació entre persones parlant cara a cara.



sitives amb l'empremta sigil·lar d'Hug de Llupià, no el representaren (Benito, 1998; Soler, 2014; Torre, 1920)<sup>14</sup>. No fou una acció mecànica, per tant, el fet d'elegir el tema de l'Anunciació o els elements figuratius que al·ludeixen a la puresa de la Verge Maria. La imatge del segell formava part d'un grup d'en-càrrecs artístics –el *Liber instrumentorum* i el reliquiari de la catedral– en què la identitat del bisbe Hug de Llupià estava associada a la devoció per la Mare de Déu. Tenint en compte açò i el posicionament públic del bisbe a favor de la Puríssima, és plausible sospitar que aquestes obres foren interpretades des del context en què la polèmica sobre el dogma de la Immaculada Concepció estava ben vigent. Des d'aquest punt de vista, el *Liber instrumentorum*, un manuscrit particular per les seues característiques materials, conjuminava en una miniatura dues de les intencions polítiques d'Hug de Llupià: la defensa de la Immaculada Concepció i l'exaltació de Jaume I.

### 3. LES ARMES DE JAUME I A LA CAPELLA MAJOR DE LA CATEDRAL

#### 3.1 *Ad perpetuam et gloriosam regis memoriam*

La relació del bisbe amb Jaume I no és particular d'aquesta imatge. Hug de Llupià estigué implicat en la revitalització del record del rei quan va aprovar la donació de les armes del Conqueridor per part de Joan de Pertusa, armer del mateix monarca durant la conquesta. Des del 1416 estigueren exposades a la capella major de la catedral de València (fig. 6). Aquestes armes eren, segons la documentació medieval, l'escut, l'esperó i el fre del cavall (Sanchis Sivera, 1909, pp. 141-142)<sup>15</sup>. Eren considerades el trofeu de conquesta de

<sup>14</sup> Després del bisbat d'Hug de Llupià, aquest model sigil·lar amb el tema de l'Anunciació fou adoptat almenys pel cardenal Alfons de Borja, com prova el segell penjant del diploma que ordena l'expulsió dels trinitaris del monestir de la Trinitat perquè s'instituïssa una comunitat de monges d'observança regular (Navarro, 2007). D'altra banda, la demanda artística del capítol, de fet, era assumida pels canonges (Miquel, 2008, pp. 80 i ss.). Sobre la implicació o supervisió del bisbe Ramon Gastó en els projectes artístics de la seu, vegeu Rodrigo (2013) i Aliaga (2014).

<sup>15</sup> Des del 1939 estan conservades al Museu Històric Municipal de València. L'esperó desaparegué, o més bé fou robat, en 1898 (Sanchis Sivera, 1909, p. 141; Bru, 1986, p. 20).



Jaume I<sup>16</sup>. Hom s'ha de qüestionar si aquests objectes pertanyeren realment al monarca. Muntaner conta que, quan el rei va morir a València, el seu escut i la seua senyera foren passejats per la ciutat en senyal de dol (Bofarull, 1860, XXVIII, pp. 54-55). Els següents testimonis que donen compte de les armes de la catedral són molt posteriors al regnat del Conqueridor, concretament del 1416 i del 1438.

En tot cas, almenys des d'inici del quatre-cents, la comunitat creia que realment van pertànyer a Jaume I. L'11 de juliol del 1416 Guillem Ramon de Pertusa, com a successor de Joan de Pertusa –armer del rei en l'època de la conquesta– entregava al capítol de la seu l'escut i els altres instruments que el Conqueridor havia portat en l'entrada a la ciutat de València el 9 d'octubre del 1238. Així ho atestava l'oració escrita en una post que havia de col·locar-se sota les armes mateixes del monarca:



Fig. 6. Esquerra: escut i armes atribuïts a Jaume I al Museu Històric de València; dreta: fotografia del púlpit de sant Vicent Ferrer a la fi del s. XIX, on s'hi veuen les armes de Jaume I al pilar de la capella major. Foto: Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu.

<sup>16</sup> Els trofeus de conquesta eren les armes, o qualsevol altre objecte significatiu d'un combat guanyat, que un monarca donava a un santuari. A tall d'exemple, la catedral de Sevilla conserva el trofeu d'un monarca coetani a Jaume I, el penó de Ferran III (Pérez Monzón, 2009, pp. 98-99).



Aquests escut e sperons portava lo molt alt senyor en Jacme, per la gràcia de Déu rey d'Aragó, lo dia que entrà per força de armes la ciutat de València quant la conquestà de mans e poder dels infels moros enemichs de la sancta fe cathòlica, e lo fre que açí es portava, lo cavall en lo qual lo dit senyor calcava lo dit dia; los quals escut, sperons e fre tenia en Guillem Ramon de Pertusa, doncell, per ço com li romangueren de aquell seu predecessor qui vench en la dita conquesta en servey del dit senyor rey, lo qual era nomenat en Joan de Pertusa, e hac les dites coses per ço com tenia en comanda per offici seu les armes del dit senyor rey. E lo molt reverent senyor Huc de Bages, àlias de Luppià, per la gràcia de Déu bisbe de València, volent a perpetuar la gloriosa memòria del senyor rey ha volgut haver les dites coses e posar aquelles en aquest loch ensemps ab les armes del dit en Joan de Pertusa. (ACV, Lligall 63, vol. X, 25-III-1703)<sup>17</sup>

El fragment transcrit està extret de la còpia del document original en què s'estipulen les condicions que havia d'acomplir la seu, entre elles, el que havia d'anunciar la inscripció d'aquesta "postem ligneam" que no s'havia de llevar mai. És necessari comentar-la en relació amb la resta del document, escrit en llatí. El capítol fermava el record dels Pertusa mitjançant la menció especial que s'hi fa de qui va ser l'armer del rei, la insígnia del qual havia de representar-se juntament amb la post. Es justificava, així, una fictícia condició militar ancestral d'una nissaga valenciana que des de ja feia temps pretenia associar-se al record de la conquesta del rei Jaume I<sup>18</sup>. A més a més, els canonges i el bisbe de València, Hug de Llupià-Bages, es comprometien a fer una "singularem et commemorationem pro anima dicti Joannis" cada 27 de juliol, el mateix dia en què va morir el rei. No cal oblidar que la cessió de les armes es va fer deu anys després que el rei Martí I manara decapitar un Pertusa per haver estat implicat en l'assassinat del governador del regne Ramon Boïl (Escartí i Ribera, 2019,

<sup>17</sup> La còpia del document no és inèdita. Chabàs també transcriu les frases de la post que ell va veure a la fi del segle XIX i que potser foren les originals (Teixidor, 1895, II, p. 480).

<sup>18</sup> Els Pertusa assoliren el rang de cavallers en 1342 (Narbona, 1996, p. 302). I en 1348 fundaren la seua capella a la catedral sota l'advocació de sant Dionís, perquè recordava el dia en què el rei Jaume I feu l'entrada a València (Sanchis Sivera, 1999, p. 225).



pp. 197-198)<sup>19</sup>. Si l'honor del llinatge es qüestionà arran d'aquest escàndol, s'hi veuria atenuat per mitjà del gest de gratitud cap a la Catedral.

Convé remarcar que el capítol resava anualment per l'armer Joan de Pertusa el mateix jorn que ho feia per l'ànima de Jaume I. Aquella data, el 27 de juliol, era un dia assenyalat, si més no per a determinats sectors de la societat: quaranta-quatre anys abans de la donació de les armes, en 1372, el Consell municipal de la ciutat havia instituït, a petició de Pere el Cerimoniós, la processó que commemorava l'aniversari de la mort del rei precisament cada 27 de juliol (Rubió, 2000, I, p. 242). Abans d'aquell any “no se'n era res fet tro ací car en après venint lo dit mes e dia passava per oblit” i, encara que la solemnització s'establí “d'allí avant cas-cun any perpetualment”, tot indica que només se celebrà, d'una manera pública i concorreguda, una vegada.<sup>20</sup> Així doncs, a partir del 1416, la commemoració de la mort del Conqueridor fou exclusiva de la Seu i l'exercici rememoratiu podia recolzar-se en uns objectes materials que subratllaven la rellevància de la institució que les posseïa. En última instància, la donació reforçava l'apropiació de la memòria de Jaume I per part de la Seu –“ad perpetuam rei et gloriosam tanti fidelissimi regis et domini memoriam”– perquè les armes eren els instruments que millor representaven les gestes cèlebres del monarca –“gesta magnifica per mundum resonant universum”–, qui era recordat, segons diu el document, com un combatent de la secta de Mahoma que va arrabassar la ciutat i el regne de València “ab infidelium sarracenorum crucis inimicorum manibus”<sup>21</sup>.

### 3.2 *La capella major, un espai preeminent*

Tal com prova un testimoni que Sanchis Sivera va citar a peu de pàgina en el seu estudi sobre la catedral, la fotografia de les armes que s'ha mostrat amb anterioritat mostra el lloc on s'ubicaren en època medieval:

<sup>19</sup> L'assassinat del governador es produí en un context social emmarcat en la lluita de bàndols (Narbona, 2018, p. 442).

<sup>20</sup> Exceptuant el 1372, cap dels *Manuale de Consells* dels segles XIV i XV registra la solemnització ciutadana del dia de la mort del rei. Fou el 1567 quan els jurats de la ciutat acordaren que la celebració del seu traspàs se celebrara l'11 d'octubre (Ferrando, 2008, p. 9).

<sup>21</sup> De nou, Teixidor (1895, II, pp. 478-481; ACV, Lligall 63, vol. X, 25-III-1703).



Enaprés, dilluns, a XVII de març del sobredit any, per manament dels honorables senyor[s] de capítol fiu tornar a peniar en la capella major de la seu lo escut, ffre e esperons, los quals lo molt alt rey en Jachme, de gloriosa recordació, tenia quant guanyà València de poder dels infeels sarrahins. E, axí matex, fiu peniar lo capell de sol del molt reverend senyor lo senyor cardenal de Aragó, lo qual ha sepultura en la dita capella. E, a part defora, fiu metre dos escuts e hun estandart de armes de castellans. Les sobredites totes coses eren estades levades de allà hon se tornaren per lo pintar e reparar de la dita capella major de la seu en dies passats. Obraren la prop dita jornada: *primo*, en Johan Amorós; ítem, en Gabriel Amorós; ítem, Anthonet Libià. (Sanchis Sivera, 1909, pp. 156-157)<sup>22</sup>

En efecte, les armes del rei, l'escut dels Pertusa i la post penjaven d'un dels pilars de la capella major, un dels punts focals del temple (Carrero, 2014, p. 356). Havien estat despenjats del lloc que ocupaven, perquè el presbiteri havia de pintar-se i restaurar-se de la mateixa manera que uns altres objectes, com el capell de sol del cardenal Jaume d'Aragó. Posteriorment, el 17 de març del 1437, es tornaren a penjar.

La capella major d'una catedral no era l'espai que habitualment s'usava com a zona d'acollida i d'exhibició de la memòria règia a la Corona d'Aragó –exceptuant el cas de Jaume II a Mallorca. A la Corona de Castella, en canvi, no fou tan estrany per a monarques com Alfons X –soterrat, junt amb els seus pares, a la catedral de Sevilla–, Fernando IV –a Còrdova– o Sancho IV –a Toledo<sup>23</sup>. La capella major de la catedral de València estava reservada per al clergat i, pel que fa a la memòria d'individus particulars, tan sols albergà els sepulcres dels bisbes Hug de Fenollet, Jaume d'Aragó i Hug de Llupià (Sanchis Sivera, 1909, pp. 156-157). La delimitació de la zona que impedia el pas del laic al presbiteri es duia a terme per mitjà de cadenes i reixes, especialment útils en festes i dies assenyalats en què una multitud de gent es congregava a l'interior de la seu (Sanchis Sivera, 1909, p. 159). Per tant, la ubicació espacial

<sup>22</sup> El document ha estat contrastat en l'arxiu i hem rectificat la datació (ACV, Llibres d'obra, vol. 1479, 17-III-1437, fol. 20v). Agraïm a Pablo Clari Hidalgo que ens advertira sobre l'existència d'aquesta notícia.

<sup>23</sup> Miquel (2008, pp. 744 i ss.) contextualitza aquests casos i cita abundant bibliografia. Comenten els soterraments regis a l'interior dels temples i els problemes que comporten quant a l'organització espacial (Bango, 1992; Ruiz, 2006 i Serrano, 2018, p. 505).



d'aquells objectes atribuïts a Jaume I no era casual. La decisió de col·locar-los allà derivava de la intenció d'evocar el cabdill cristià de la conquesta de València i de la voluntat de revifar el record d'un rei que havia agraciat l'Església valenciana amb privilegis. L'espai de la capella major, com a escenari, concedia a les armes una capacitat mnemotècnica: atorgava un rol actiu als objectes de Jaume I i enfortia, així, el record del monarca<sup>24</sup>. I ho feia en una zona on les manifestacions artístiques anaren variant cada uns períodes de temps bastant breus. El retaule de plata de la Verge Maria (ca. 1365-1422) es complementava visualment amb els frescos dels murs del presbiteri que representaven els àngels amb els *arma Christi* i l'apostolat (ca. 1432) fins que tots dos es cremaren en l'incendi del 1469; llavors, s'encarregaren les pintures dels àngels músics a Paolo de San Leocadio, Francesco Pagano i al mestre Ricart (ca. 1472) i, més tard, entre 1506 i 1525, els Hernandos enllestiren les portes –formades per taules pintades– d'un nou retaule major de plata dedicat a la Verge Maria<sup>25</sup>. Les armes de Jaume I eren, en conseqüència, allò inalterable front als canvis.

La freqüència amb què s'activava la memòria del monarca a través del trofeu de la conquesta es pot suposar en imaginar les possibles mirades que canonges i altres clergues i fidels dirigirien envers aquell pilar del presbiteri durant el desenvolupament de les litúrgies i cerimònies acostumades, com el jurament de les magistratures municipals o dels governadors regnícoles, així com de les celebracions més singulars, com, per exemple, les exèquies règies, el jurament dels furs per part dels monarques (Rubio, 2008, p. 143) o l'exposició precisament en l'altar major i durant cinc dies de les cinquanta-quatre relíquies que el papa Borja Calixt III va atorgar a la Seu en 1458<sup>26</sup>. L'efectivitat

<sup>24</sup> Sobre la capacitat de l'espai catedralici per a condicionar la visualització de l'obra, vegeu Baschet (2011).

<sup>25</sup> Referències sobre les obres esmentades es troben a Benito (1998, pp. 23-42), Aliaga (2014) i Gómez Frechina (2011). També s'han documentat altres canvis arquitectònics i d'aspecte de l'àrea del presbiteri o ben a prop durant el primer terç del segle xv, com l'aixecament de pulpits, la recomposició dels capitells dels pilars o la decoració dels murs amb draps d'or (Martí, 1994, 54; Miralles, 2011, p. 334; Sanchis Sivera, 1909, pp. 143, 158, 166 i 202).

<sup>26</sup> El papa mateix decidí concedir indulgències a qui visitara la catedral per a confessar-se i donara una almoïna. Durant aquells cinc dies calgueren cinquanta-cinc sacerdots per a escoltar les confessions (Navarro, 1998, pp. 129-133).



del record degué constatar-se, també, en les festes del Nou d'octubre i de Sant Jordi, en concret quan es pronunciava el sermó dins de la catedral (Narbona, 1994). La prèdica es duia a terme en la “trona del sermó”, el púlpit que s'aixecava entre l'altar major i el cor, al costat de l'evangeli i a prop de les armes del rei (Carrero, 2014, p. 360). Per a preparar el discurs, el predicador tenia a la seua disposició determinats llibrets on es narrava la conquesta de València i distintes versions del *Llibre dels feits*, la cèlebre crònica que mencionava un episodi en què els sarraïns albiraren l'escut de Jaume I en la nit (Ferrando i Escartí, 2010, p. 246)<sup>27</sup>.

El resultat de l'equació que conjuminava una posició destacada a la capella major, la relació dels objectes materials amb els sermons recitats i la referència al cabdill de la conquesta, mitjançant una mena de rebut sobre una post de fusta, era la potenciació de la memòria de Jaume I com a conqueridor. Amb aquests paràmetres mnemònics, seria factible pensar que es fomentava la faceta d'un rei sant, de la mateixa manera que feien els jurats de València o els cronistes Ramon Muntaner i Pere Miquel Carbonell<sup>28</sup>. La promoció d'aquest vessant no fou una iniciativa reial, com era norma en determinades dinasties europees, que canonitzaren membres del llinatge (Folz, 1984, pp. 137-145 i 222-223)<sup>29</sup>, sinó eclesiàstica, i concordava amb la voluntat de conformar una santedat local basada en la llegenda de la reconquesta que, encara que no fou reconeguda pel papat, va tenir una gran difusió entre els sectors populars (Narbona, 1996, pp. 296, 305-306).

L'exhibició perpètua de les armes a la capella major no degué ser aliena a la monarquia, tot i no ser una estratègia premeditada. La donació es va fer

<sup>27</sup> L'inventari de llibres de la seu de l'any 1418 conté “hun libre de paper hon és la conquesta del regne de València” (Sanchis Sivera, 1930, p. 112). A l'inici del segle xv desaparegué del palau episcopal un còdex on s'escrivien les “canonice yspanie et captationis dicte civitatis et alie” (Sanchis Sivera, 1999, pp. 71-72). El 1425 Ignocent Cubells, escrivà, i Lleonard Crespi, il·luminador, van concloure una versió de la crònica de Jaume I per al Consell municipal (Villalba, 1964, pp. 216-217). A l'inici del segle xvi l'arxiu del Consell de la Casa de la Ciutat custodiava un altre exemplar de l'autobiografia del rei. D'uns altres exemplars del quatre-cents, en fa referència Escartí (2021, p. 32).

<sup>28</sup> En recullen els testimonis Rubio (2008, p. 141) i Cingolani (2008).

<sup>29</sup> La instància de canonització de Jaume I es presentà el 1633 a la Santa Seu (Tourtoulon, 1874, II, pp. 414-415).



tan sols quatre mesos després de l'accés d'Alfons el Magnànim al tron de la Corona d'Aragó, qui havia de jurar els furs davant d'aquell altar major<sup>30</sup>. El rei pogué observar els objectes atribuïts al Conqueridor en actes solemnes puntuals, però també durant les visites i estades que va fer a la ciutat<sup>31</sup>. Aprovaria la importància que la Seu concedia a les armes, perquè la legitimitat de la dinastia Trastàmara es recolzava en determinats lligams històrics que els vinculaven al Casal d'Aragó. Un d'ells fou la relació, a través de les arts visuals, del Magnànim amb Jaume I, l'èpic antecessor que va conquerir la ciutat: així ho demostren l'autorització del Magnànim per a fer "colta e solempnizada" la festa del Nou d'octubre a partir del 1428 (Narbona, 1994, p. 241) i el paral·lisme, amb connotacions simbòliques, entre la miniatura del foli 78r del seu llibre d'hores de la British Library (Ms. 28962) i la batalla del Puig del retaule de sant Jordi del Centenar de la Ploma<sup>32</sup>.

Alfons el Magnànim també va concedir uns trofeus de conquesta a la Catedral: les restes mortals de sant Lluís de Tolosa i la cadena del port de Marsella, traslladada a l'interior de la seu el 1424 (Sanchis Sivera, 1909, p. 242)<sup>33</sup>. Aquests actes generosos no van ser els únics que derivaren del saqueig de la ciutat portuària del comtat de Provença; tanmateix, no és en el sentit de reconèixer i emular Jaume I com haurien d'interpretar-se les dites donacions? Alfons V replicava el mateix gest que el seu antecessor i es postulava a ser recordat, també, per una proesa militar. La seu custodiava, així, fragments de la memòria de les efemèrides d'ambdós monarques.

Al mateix temps, però, l'exhibició de les armes en aquella zona focal del temple podia ser instrumentalitzada per part del capítol. L'Església s'es-cudava en la imatge de Jaume I a fi d'exigir un respecte cap a la institució,

---

<sup>30</sup> Encara que l'acte s'establí des de temps de Jaume I, el ritual prengué rellevància durant el regnat de Jaume el Just i esdevingué una garantia constitucional obligatòria en temps d'Alfons el Benigne (Baydal, 2011, I, pp. 462-463).

<sup>31</sup> Quant a l'impacte econòmic de l'estada d'Alfons el Magnànim a la ciutat, vegeu García Marsilla (2013).

<sup>32</sup> El paral·lisme visual és conegut (Español, 2002-2003, pp. 107-109; Molina, 2011, pp. 106-107; Ramón, 2007a, pp. 85-87, 104-107; Villalba, 1964, pp. 113-114). Ruiz (2006) ha estudiat les imatges de la Mare de Déu que atorgaven legitimitat als Trastàmara.

<sup>33</sup> El document ha estat contrastat en l'arxiu: "Despeses fetes per la cadena de Marsella per manament dels honorables senyors de capítol" (ACV, Llibres d'obra, vol. 1477, fol. 18r).



basat en els privilegis concedits de bell antuvi pel monarca; una requesta que es constataria en aquell altar major durant l'acte reial de jurar els furs i en accions reivindicatives, com ara la protesta per la creació d'un bisbat a Xàtiva el 1418, en què es recorda a Alfons el Magnànim que la institució de la Seu de València, "singular dignitat en la vostra senyoria", fou dotada pel "molt alt senyor rey en Jacme, de santa memòria" (Rubio, 1998, II, pp. 119-120).

#### 4. CONCLUSIÓ

La promoció artística del bisbe Hug de Llupià es fonamentava en el culte a Jaume I i a la Mare de Déu. La devoció mariana del prelat s'evidenciava en un grup d'obres, elaborades per destres artistes, que convé relacionar-les amb la defensa del dogma de la Immaculada Concepció, l'exalçament de Jaume I a través de l'exposició de les armes del rei en el presbiteri de la seu representació i la proclamació de la memòria del rei en un context de recepció visual preeminent. Aquests projectes en què s'implicà Hug de Llupià formaven part de les "coses necessàries" que la butlla de la donació de les relíquies del 1458 convidava a conservar "degudament he honorable". Del que no en feia esment el canonge era del fet que aquestes "coses necessàries" no només eren perquè la "veneració divina sia continuada e augmentada" (Miralles, 2011, pp. 242-243), sinó que també responien a interessos pràctics i mundans. L'aprovació de l'exhibició de les armes del rei a la capella major i l'encàrrec del sumptuós *Liber instrumentorum* –amb la miniatura del frontispici– eren la mostra d'una voluntat política, del reflex d'una devoció i l'apropiació del record del rei creador i fundador del regne.



## BIBLIOGRAFIA

- Alcoy, R. (2017). *Anticipaciones del paraíso: el donante y la migración del sentido en el arte del occidente medieval*. Vitoria-Gasteiz / Buenos Aires: Sans Soleil.
- Aliaga, J. i Ramón, N. (2014). Bertomeu Coscollà and Valencia Cathedral's Main Altarpiece: New Documents. *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures* (42), 15-52.
- Bacci, M. (2004). Kathreptis, o la Veronica della Vergine. *Iconographica* (3), 11-37.
- Bango, I. (1992). El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (4), 93-132.
- Barrientos, M. (2012). El maestro del *Liber Instrumentorum*. Un estudio sobre la miniatura valenciana del gótico internacional. *Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat* (1), 31-42.
- Baschet, J. (2011). L'image et son lieu: quelques remarques générales. En E. Palazzo, *L'image médiévale: fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace culturel* (pp. 179-204). Turnhout: Brepols.
- Baydal, V. (2011). *Els fonaments del pactisme valencià Sistemes fiscals, relacions de poder i identitat col·lectiva al regne de València (c. 1250 - c. 1365)* (tesi doctoral inèdita). Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Bedos-Rezak, B. M. (2011). *When ego was a imago*. Leiden / Boston: Brill.
- Benito, F. (1998). *Los Hernandos: pintores hispanos del entorno de Leonardo*. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- Bofarull, A. de (1860). *Crónica catalana de Ramon Muntaner. Texto original y traducción castellana. Acompañada de numerosas notas*. Barcelona: Jaime Jepús.
- Bohigas, P. (1968). El maestro del *Liber Instrumentorum* de la Catedral de Valencia. En A. Altisent, *Martínez Ferrando, archivero: miscelánea de estudios dedicados a su memoria* (pp. 53-64). Madrid: Asociación de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos.
- Bohigas, P. (1980). Analogies entre les obres dels miniaturistes del temps del rei Martí i del mestre del *Liber Instrumentorum* de la Catedral de València, seguides d'algunes indicacions codicològiques. En *Primer Congreso*



- de Historia del País Valenciano* (pp. 693-700). València: Universitat de València. 2 vols.
- Bru, S. i Catalá, M. Á. (1986). *L'arxiu i museu històric de la ciutat de València*. València: Ajuntament de València.
- Carrero, E. (2014). La catedral de Valencia, la liturgia desbordada. En E. Carrero Santamaría, *Arquitectura y liturgia: el contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón* (pp. 341-393). Palma de Mallorca: Objeto Perdido.
- Castelló, F. (2019). *El tesoro medieval de la Catedral de Valencia* (tesi doctoral inèdita). València: Universitat de València.
- Catalá, M. Á. i Llorens, M. (2007). *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*. València: Biblioteca Valenciana.
- Cingolani, S. M. (2008). *La memòria dels reis. Les quatre grans cròniques*. Barcelona: Base.
- Crispí, M. (1996a). La difusió de les veròniques de la Mare de Déu a les catedrals de la Corona d'Aragó a finals de l'Edat Mitjana. *Lambard* (9), 83-103.
- Crispí, M. (1996b). La verònica de Madona Santa Maria i la processó de la Puríssima organitzada per Martí l'Humà. *Locus Amoenus* (2), 85-101.
- Escartí, V. J. (2021). *Jaume I en la memòria d'un poble. El rei Conqueridor en la literatura i en la historiografia, del segle XIII al XX*. València: Generalitat Valenciana.
- Escartí, V. J. i Ribera, J. (2019). *El Llibre de memòries de la ciutat de València (1308-1644)*. València: Ajuntament de València.
- Español, F. (2001). Reliquiari de la Verònica de la Mare de Déu, c. 1398?. En *El Renacimiento mediterrani* (pp. 149-152). Madrid: Museo Thyssen / Museu de Belles Arts de València.
- Español, F. (2002-2003). El Salterio y Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova. *Locus Amoenus* (6), 91-114.
- Ferrando, A. (2008). *Jaume I: Crònica o comentaris del gloriosíssim e invic-tíssim rey en Jacme Primer*. València: Generalitat Valenciana.
- Ferrando, A. i Escartí, V. J. (2010). *Llibre dels feits del rei en Jaume I*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Folz, R. (1984). *Les saints rois du moyen âge en Occident (6e-13e siècles)*. Bruxelles: Subsidia Hagiographica.



- García Marsilla, J. V. (2013). El impacto de la Corte en la ciudad: Alfonso el Magnánimo en Valencia (1425-1428). En J. M. Carretero, i A. Galán, *El Alimento del Estado y la salud de la Res Publica. Orígenes, estructura y desarrollo del gasto público en Europa* (pp. 291-308). Madrid: Universidad de Málaga / Instituto de Estudios Fiscales.
- Gavara, J. (1998). Catálogo. En *Reliquie e reliquiari nell'espansione mediterranea della Corona d'Aragona: il Tesoro della Cattedrale di Valenza* (pp. 135-178). València: Generalitat Valenciana.
- Gazulla, F. (1905). *Los Reyes de Aragón y la Purísima Concepción de María Santísima*. Barcelona: Casa Provincial de Caridad.
- Gimeno, F. M. (2017). *Iacobi primi instrumenta in archivo Sedis Valentinae asservata*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Gómez Frechina, J. (2011). *Los Hernandos: pintores 1505-1525/c. 1475-1536*. Madrid: Arco-Libros.
- Granell, F. (2017). De gloriosa recordació. La imatge miticada de Jaume I a la València baixmedieval. *Ars Longa* (26), 51-66.
- Lacuesta, A. E. (2013). *Liber instrumentorum de la Catedral de Valencia. Edición crítica y estudio* (tesi doctoral inèdita). València: Universitat de València.
- Martí, J. (1994). *Libre de antiquitats de la seu de València*. València / Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Martí, J. i Serra, X. (2009). *La consuetud de la seu de València dels segles XVI-XVII. Estudi i edició del Ms. 405 de l'ACV*. València: Facultat de Teologia de Sant Vicent Ferrer.
- Miquel, M. (2008). *Retablos, prestigio y dinero: talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Miralles, M. (2011). *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* (a cura de M. Rodrigo). València: Publicacions de la Universitat de València.
- Miravall, R. (2016). *Episcopologi dertosense. Introducció a la història de la societat i de l'Església de Tortosa*. Tortosa: UNED.
- Mocholí, E. (2007). Imagen-relicario de la Virgen y el Niño. En *Exposició La llum de les Imatges: Lux Mundi* (pp. 266-269). València: Generalitat Valenciana.



- Molina, J. (1999). *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Molina, J. (2011). Contra turcos. Alfonso d'Aragona e la retorica visiva della crociata. En G. Abbamonte, *La battaglia nel Rinascimento meridionale* (pp. 97-110). Roma: Viella.
- Narbona, R. (1994). El nueve de octubre. Reseña histórica de una fiesta valenciana: siglos XIV-XX. *Revista d'història medieval*, 5, 231-290.
- Narbona, R. (1996). Héroes, tumbas y santos: la conquista en las devociones de Valencia medieval. *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història* (46), 293-320.
- Narbona, R. (2018). Política i ciutadania a la València de sant Vicent Ferrer. *Afers*, (33)90-91, 425-450.
- Navarro, M. (1998). *Pignora sanctorum*. En torno a las reliquias, su culto y las funciones del mismo. En J. Gavara, i M. Navarro, *Reliquie e reliquiari nell'espansione mediterranea della Corona d'Aragona: il Tesoro della Cattedrale di Valenza* (pp. 95-133). València: Generalitat Valenciana.
- Navarro, M. (2007). Mandato del Cardenal Alfonso de Borja. En X. Company, V. Pons i J. Aliaga (coms.), *La Llum de les Imatges* (pp. 146-149). València: Generalitat Valenciana.
- Olmos, E. (1949). Los prelados valentinos. *Historia Eclesiástica* (103). Madrid: Instituto Jerónimo Zurita.
- Pérez de Heredia, I. (1994). *Sínodos medievales de Valencia*. Roma: Instituto Español de Historia Eclesiástica.
- Pérez Monzón, O. (2009). Heráldica versus imagen. En I. Bango, *Alfonso X el Sabio* (pp. 94-101). Murcia: Ayuntamiento de Murcia.
- Planas, J. (1992). Recepción y asimilación de formas artísticas francesas en la miniatura catalana del estilo internacional y su proyección en el reino de Valencia. En M. M. Lozano Bartolozzi, *VIII Congreso del CEHA* (pp. 119-127). Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Planas, J. (2011). El poder religiós: llibres il·luminats per als bisbes catalans baixmedievals (segles XIV-XV). *Ars Longa* (20), 37-48.
- Pons, V. (2000). Heráldica Episcopal Valentina (ss. XIII-XVI). *Memoria ecclesiae*, 17, 585-612.

- Puig, J. de (1979). Nicolau Eimeric i Raimon Astruc de Cortielles. Noves dades a propòsit de la controvèrsia entorn de 1395. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (25), 309-331.
- Ramón, N. (2002). *El origen de la familia Crespí: iluminadores valencianos*. Sogorb: Artes Gráficas Manuel Tenas.
- Ramón, N. (2007a). *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*. València: Conselleria de Cultura, Educació i Esport / Biblioteca Valenciana.
- Ramón, N. (2007b). Imágenes de devoción en la miniatura valenciana del siglo xv. En *Exposició La llum de les Imatges: Lux Mundi* (pp. 513-535). València: Generalitat Valenciana.
- Rodrigo, M. (2013). La heràldica en la puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia. *Archivo de Arte Valenciano* (94), 17-28.
- Rubio, A. (1998). *Epistolari de la València medieval*. València: Institut de Filologia Valenciana.
- Rubio, A. (2008). Jaime I. La imagen del monarca en la Valencia de los siglos xiv-xv. En G. Colón, i T. Martínez, *El rei Jaume I. Fets, actes i paraules* (pp. 129-155). Castelló de la Plana: Fundació Germà Colón Domènech.
- Ruiz, F. (2011). Els primers Trastàmara: la legitimació mariana d'un llinatge. En M. R. Terés, *Capitula facta et firmata: inquietuds artístiques en el quatre-cents* (pp. 71-112). Valls: Cossetània.
- Ruiz, J. C. (2006). Capillas Reales funerarias catedralicias de Castilla y León: nuevas hipótesis interpretativas de las catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (18), 9-30.
- Salas, X. (1936). Una obra de Bartomeu Coscollà, argenter. La Verònica de la Verge a la catedral de València. En *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch: miscel·lània d'estudis, literaris, històrics i lingüístics* (pp. 425-439). Barcelona.
- Sanchis Sivera, J. (1909). *La catedral de Valencia: guía histórica y artística*. València: París Valencia Vives Mora.
- Sanchis Sivera, J. (1930). Bibliología valenciana. *Anales del Centro de Cultura Valenciana* (6), 81-132.
- Sanchis Sivera, J. (1999). *Estudis d'història cultural* (a cura de M. Rodrigo). València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.



- Serra, A. (2018). Memorias de reyes y memorias de la ciudad. Valencia entre la conquista cristiana y el reinado de Fernando el Católico (1238-1476). *Codex aquilarensis* (34), 143-168.
- Serrano, M. (2018). Los espacios de la muerte en la Corona de Aragón. Exequias y enterramiento del Senyor Rei: del Planctus al Offici de defunctis. En F. Arias, i P. Martínez, *Los espacios del rey: poder y territorio en las monarquías hispánicas (siglos XII-XIV)* (pp. 491-515). Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Soler, I. i Carrascosa, B. (2014). Sellos de prelados valentinos medievales en la catedral metropolitana de Valencia. En *Jornadas de Investigación Emergente en Conservación y Restauración de Patrimonio* (pp. 383-390). València: Ed. Universitat Politècnica de València.
- Teixidor, J. (1895). *Antigüedades de Valencia: observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabuloso, dejando en su debida estabilidad lo bien fundado*. València: Francisco Vives Mora. 2 vols.
- Thérel, M-L. (1984). *Le triomphe de la Vierge-Eglise à l'origine du décor du portail occidental de Notre-Dame de Senlis: sources historiques, littéraires et iconographiques*. Paris: CNRS.
- Torre, A. de la. (1920). La colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia (continuación). *Archivo de Arte Valenciano* (6), 50-64.
- Tourtoulon, Ch. (1874). *Don Jaime I El Conquistador, Rey de Aragón, Conde de Barcelona, Señor de Montpellier: según la crónicas y documentos inéditos*. València: José Doménech.
- Villalba, A. (1964). *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. València: Institució Alfons el Magnànim.



# EL RENOVADO ARTE DE LA MINIATURA TOLEDANA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI: FRANCISCO DE COMONTES Y EL EVANGELIARIO DE TAVERA<sup>1</sup>

## THE RENEWED ART OF THE TOLEDAN MINIATURE AT THE EARLY 16TH CENTURY: FRANCISCO DE COMONTES AND THE TAVERA'S GOSPEL BOOK

*Jaime Moraleda Moraleda<sup>a\*</sup>*

Fechas de recepción y aceptación: 5 de febrero de 2022 y 16 de febrero de 2022

DOI: [https://doi.org/10.46583/specula\\_2022.3.1025](https://doi.org/10.46583/specula_2022.3.1025)

*Resumen:* La miniatura castellana vivió un notable proceso de transformación desde principios del siglo XVI. Un conjunto de evidencias estéticas anunciaba la permeabilidad de nuevos modelos decorativos *all'antica*, particularmente expresados en aquellos volúmenes elaborados para las élites del reino y las principales sedes episcopales. La Catedral de Toledo gozaba por aquellos años de un protagonismo cultural y económico que le permitió abanderar abundantes ejercicios de renovación, a lo que contribuyeron pintores foráneos y locales, entre los que destacamos a Francisco de Comontes por su aportación, poco conocida, a la miniatura toledana de principios del Quinientos. De igual modo, la labor de mecenazgo de los prelados toledanos consolidó durante las primeras décadas de la centuria la constante adaptación del patrimonio capitular al

<sup>a</sup> Facultad de Humanidades de Toledo. Universidad de Castilla-La Mancha.

\* Correspondencia: Universidad de Castilla-La Mancha. Facultad de Humanidades de Toledo. Plaza Padilla, 4. 45071 Toledo. España.

E-mail: [jaime.moraleda@uclm.es](mailto:jaime.moraleda@uclm.es)

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación Científica y Transferencia de Tecnología de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, cofinanciados por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional “Toledo e Italia. Relaciones artísticas de ida y vuelta (ss. XVI-XVIII)”, SBPLY/19/180501/000311. IP principal: Palma Martínez-Burgos García, UCLM.



contexto artístico europeo, en particular a las nuevas corrientes procedentes de los territorios italianos. Al hilo de los nuevos programas decorativos, se forjó la elaboración del *Evangelionario de Toledo*, encargado bajo el episcopado del cardenal Juan Pardo Tavera (1534-1545) y conservado en el Archivo Capítular de la seo primada (ms. 56.11), en el que empiezan a disiparse las pautas de influjo flamenco que, hasta la fecha, habían protagonizado el arte de la miniatura castellana.

*Palabras clave:* Catedral de Toledo, Francisco de Comontes, Renacimiento, cardenal Tavera, códices miniados.

*Abstract:* The Castilian miniature underwent an important transformation process from the beginning of the 16<sup>th</sup> century. A set of aesthetic elements announced the permeability of new decorative models *all'antica*, particularly in those codices created for the elites of the kingdom and the main episcopal sees. The Cathedral of Toledo had in those years a cultural and economic role that allowed it to star in the renovation processes, to which foreign and local painters contributed, among which we highlight Francisco de Comontes for his unknown contribution to the Toledo miniature at the beginning of the 16<sup>th</sup> century. In the same way, the patronage work of the Toledo archbishops consolidated during those years the constant adaptation of the capitular heritage to the European artistic context, in particular to the models coming from the Italian territories. Following the new decorative programs was produced the *Toledo Gospel Book*, commissioned under the episcopate of Cardinal Juan Pardo Tavera (1534-1545) and preserved in the Toledo Chapter Archive (ms. 56.11). The codice shows the loss of the patterns of flamenco art that had starred in the Castilian miniature.

*Keywords:* Cathedral of Toledo, Francisco de Comontes, Renaissance, Tavera cardinal, illuminated codices.

## 1. INTRODUCCIÓN

El encargo de códices iluminados en territorio castellano durante las primeras décadas del siglo XVI se caracterizó por un constante interés por parte de nobles, reyes y altas dignidades del clero, principales mecenas que asimilaron el códice iluminado como un singular objeto de lujo. De igual modo,



la multiplicación de libros impresos<sup>2</sup>, ilustrados con las novedosas técnicas del grabado, propició el descenso de la elaboración de manuscritos, aunque no por ello condujo a su desaparición; en todo caso, a su circunscripción a un ámbito elitista en el que la obra preparada frente a la impresa adquiriría un valor identitario y legitimador (Moraleda, 2020, pp. 505-522).

Los principales focos artísticos de Europa habían condicionado las pautas estilísticas de la producción miniada peninsular a lo largo de la Edad Media. La nueva centuria mantuvo una subordinación a las corrientes foráneas, principalmente a las procedentes de Flandes (Pérez, 2000, pp. 103-115) y de los territorios italianos. El códice miniado, ahora convertido en un objeto de distinción, cuyo protagonismo estético trascendía incluso por encima de su contenido, se caracterizó por incluir ricas orlas y elaboradas historias, cuyo valor se acercó al de la propia pintura<sup>3</sup>. Sus miniaturistas, reconocidos incluso desde la tratadística (Docampo, 2000, p. 8), abandonaron progresivamente la estela del anonimato o de la indiferencia gremial, para pasar a formar parte de los referentes artísticos de la producción pictórica, lo que supuso una progresiva especialización que dejaba atrás la referencia documental a copistas-iluminadores y toda una habitual permeabilidad entre aquellos oficios dedicados a la manufactura del libro (Carvajal, 2013, pp. 29-39)<sup>4</sup>.

La especialización en el arte de la miniatura castellana inició un camino de alta producción desde mediados del siglo xv, al servicio de importantes

---

<sup>2</sup> El desarrollo de la imprenta arraigó en los reinos peninsulares desde las últimas décadas del siglo xv, gracias principalmente a la llegada de impresores de origen alemán, quienes consideraron la implantación del nuevo invento como un lucrativo proyecto comercial (Lacarra, 2019, pp. 293-333).

<sup>3</sup> Consideramos necesario el estudio de la producción miniada, en el mismo contexto artístico que favoreció la evolución de los principales encargos pictóricos. Sin obviar la peculiar naturaleza del códice, ha quedado demostrada una permanente asimilación de modelos que, tanto iluminadores como pintores, utilizaron de igual modo para su producción artística.

<sup>4</sup> Durante la Edad Media fue habitual encontrarse con referentes documentales en los que se atendía a encuadernadores, escribanos o pintores en el ejercicio de iluminadores de manuscritos (Fernández, 2019, p. 143). El siglo xvi trajo consigo, en los territorios peninsulares, un consolidado proceso de especialización, si bien, a finales de la centuria, a la par que los procesos de impresión asumían un notable protagonismo, la decadencia del códice iluminado condicionó, una vez más, la reciprocidad artesanal, por lo que volvieron a registrarse abundantes artífices que trabajaban como escribanos a la vez que pergamineros e iluminadores.



mecenas laicos, así como para cubrir las necesidades litúrgicas de los centros episcopales (Hamel, 1999, p. 8), pues estos entornos solían prescindir de los habituales *scriptoria* monásticos. En esta línea, se han planteado diferentes opciones a la hora de analizar las vías por las que los referentes estéticos europeos penetraron en los talleres peninsulares de miniatura. La más considerada ha sido la adquisición de códices iluminados por parte de las élites sociales, pues desde mediados del Cuatrocientos los manuscritos con pinturas viajaron como objetos de lujo entre la mercancía que se importaba para ser vendida en las principales ferias del reino (Docampo, 2000, p. 258)<sup>5</sup>. Sin obviar la complejidad que encierra esta consideración<sup>6</sup>, al respecto de aquellos referentes no septentrionales, pudo ser el comercio de dibujos y estampas, que mostraban los nuevos modelos de la arquitectura renaciente, lo que favoreció la incorporación de un nuevo lenguaje que habría de arraigar en los repertorios ornamentales de la miniatura peninsular, así como en otras manifestaciones artísticas de variada naturaleza (Marchena, 1997, pp. 430-438).

A lo anteriormente expresado, hemos de sumar la importancia de los viajes de artistas españoles a tierras italianas<sup>7</sup>, la importación de una rica variedad de obras de arte, así como la asimilación, traducción e implantación de la tratadística renaciente y sus recursos ornamentales impresos (Paniagua, 1992, pp. 109-138); todo ello supuso que, en pocas décadas, pudiéramos hablar de un fructífero camino de ida y vuelta que divulgaba las nuevas ideas artísticas<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> La presencia de mercaderes hispanos en tierras de Flandes favoreció el incremento mercantil de productos manufacturados, así como la colaboración de artistas septentrionales con aquellas empresas que se propusieron desde finales del siglo xv y principios de la siguiente centuria. Cabe recordar aquí, el Simposio Internacional *Las relaciones entre los Reyes Hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media. El intercambio artístico*, organizado en 2007 por el Instituto de Estudios Medievales de la Universidad de León.

<sup>6</sup> Muchos de los aspectos relacionados con el trasvase de modelos y principales vías de influencia para la elaboración de códices iluminados fueron discutidos en el Congreso Internacional *Medieval Europe in Motion*, celebrado en Lisboa en 2015 (Migueléiz y Villaseñor, 2018).

<sup>7</sup> Entre algunos iluminadores documentados en Italia, podemos referirnos a Pedro de Toledo, quien realizó un viaje a Roma en 1431 (Laguna, 1993, pp. 27-66).

<sup>8</sup> Los trabajos de iluminación para los códices peninsulares de principios del siglo xvi expresaron, de igual modo que otras manifestaciones artísticas, el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna, bajo el proyecto de la *renovatio vetustatis* que defendía el método humanista (Kristeller, 1993, p. 38).

En un primer momento, la asimilación de modelos italianos en la miniatura española se centró en los repertorios decorativos de orlas y letras capitales, no tanto en los episodios figurativos; un fenómeno identificado bajo el controvertido término plateresco que, sin profundizar en la polémica de su semántica (Marías, 1989, p. 40), protagonizó las primeras décadas de la miniatura castellana junto a los repertorios flamencos. Una híbrida combinación que subsistió en pacífica armonía y que, de igual modo, habría de vincularse con las xilografías que decoraron los primeros incunables impresos en territorio peninsular (García Vega, 1984).

El objetivo de este estudio es analizar la destacada aportación que, desde la sede episcopal toledana, condujo a la renovación decorativa fijada en los códices iluminados de las primeras décadas del siglo XVI. En particular, centraremos nuestra atención en el *Evangelario de Toledo*, encargado bajo el episcopado del cardenal Juan Pardo Tavera (1534-1545) y conservado en el Archivo Capítular de la seo primada (ms. 56.11), en el que empiezan a disiparse las pautas de influjo flamenco que, hasta la fecha, habían protagonizado el arte de la miniatura castellana. El códice, en el que se distingue el trabajo de dos miniaturistas, despierta nuestra atención por la intervención documentada del pintor toledano Francisco de Comontes (h. 1500-1565), único encargo conocido en el que ejerció como iluminador, por lo que, junto a reconocidos iluminadores contemporáneos, contribuyó de igual modo al nuevo escenario artístico.

## 2. LA MINIATURA TOLEDANA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI: RENOVATIO Y MECENAZGO ARTÍSTICO

Las huellas que la Escuela de Gante y Brujas<sup>9</sup> había impreso en la miniatura peninsular desde finales del siglo XV eran aún protagonistas a principios del siguiente siglo (Villaseñor, 2009), tal y como lo demuestra una de las más im-

---

<sup>9</sup> Con este término aludimos a las nuevas fórmulas ornamentales surgidas en el entorno de estas dos ciudades a partir de 1470, cuya aportación consistió en incluir en el folio una serie de frisos dorados –o coloreados de otros pigmentos– sobre los que se mostraban flores, insectos y acantos bajo un efectista ingenio de trampantojo (Kren, 1984, p. 12).



portantes empresas realizadas por aquellos años, el *Misal Rico de Cisneros*<sup>10</sup>. Los siete códices que componen el referido compendio litúrgico son obra de los principales miniaturistas que, por entonces, trabajaron tanto para la sede primada como para particulares y otras sedes episcopales o monásticas del entorno geográfico inmediato. Junto a Fernando de Jaén, Alonso Vázquez y fray Felipe de Chaves, el principal miniaturista fue Bernardino de Canderroa<sup>11</sup>, quien condujo la escuela toledana de miniatura en un momento de máximo esplendor creativo, donde la imprecisión de un estilo depurado se advertía en la permanencia de los modelos ornamentales ganto-brugenses en convivencia heterogénea junto a las incipientes muestras *all'antica*.

En este mismo contexto, la advertencia expresada en 1526 por Diego de Sagredo en su tratado de arquitectura<sup>12</sup>, aunque dirigida a los detalles aplicados a las nuevas edificaciones, podría ser considerada como la más férrea convicción de *renovatio* que se pretendía afianzar en el ideario artístico castellano: “E mira bien que no tengas presumpcion de mezclar romano con moderno” (Sagredo, 1526, fol. E IV). Sin embargo, como apuntaba Muntada (2000, p. 95), la comprensión de la necesidad de implantar lo nuevo no fue asumida por parte de los artífices del arte de la miniatura. Aunque las modas iban permeabilizando en la praxis de los talleres de iluminadores, no era una exigencia de inmediata ejecución, siempre que el resultado del manuscrito cumpliera con la requerida suntuosidad acorde a sus mecenas y destino.

Para el estudio de las fuentes de las que bebieron los talleres de miniatura castellanos hemos de acercarnos al contexto artístico que protagonizó la Catedral de Toledo desde finales del siglo xv, pues gozaba por aquellos años de un reconocimiento cultural y económico que le permitió abanderar abundantes ejercicios de renovación, a los que contribuyeron pintores foráneos y locales.

<sup>10</sup> La obra del misal fue realizada en Toledo desde 1504 a 1519, cuando se anotó el pago por la encuadernación del séptimo y último volumen (Muntada, 2000), actualmente conservados en la Biblioteca Nacional de España (BNE, Mss. 1540-1546).

<sup>11</sup> Junto a los trabajos que realizó Canderroa para la Catedral de Toledo, a cuyo estamento estaba vinculado como capellán del coro catedralicio, también constan trabajos suyos para las élites sociales (Muntada, 1987, pp. 85-119) y entidades devocionales, como las cofradías de Santa María la Blanca y del Corpus Christi (Planas, 2001, pp. 67-78).

<sup>12</sup> La obra del tratadista burgalés Diego de Sagredo (1490-1528), *Medidas del Romano*, se publicó en Toledo en 1526 (Chueca, 2002, pp. 20-21).



Para los años finales de la centuria han quedado anotados en los registros de *Obra y Fabrica* de la seo primada abundantes trabajos del pintor palentino Pedro Berruguete (h. 1450-1504), cuya obra resulta un indiscutible ejemplo de sincretismo entre las pautas aprendidas de la tradición flamenca y aquellos modelos italianos asimilados tras su posible viaje al país trasalpino. De igual modo, el mecenazgo artístico para el ornato del templo contó con la trayectoria de otra de las figuras clave de la pintura toledana de principios del siglo XVI, Juan de Borgoña (h. 1470-1536)<sup>13</sup>, cuya estela se fijó en la aportación de un gran número de discípulos que consolidaron un peculiar estilo pictórico que enmarcaríamos dentro de la *summa* artística de la denominada Escuela Toledana (Mateo, 1982, pp. 9-18). La contribución de autores como Antonio de Comontes, Pedro de Cisneros, Juan Correa de Vivar o Francisco de Comontes, a cuya aportación dedicaremos el apartado siguiente, consolidaron la predilección por las huellas renacentistas frente a la corriente flamenca finisecular. Todo ello, sin olvidar la importante repercusión de quienes promovieron, como mecenas de las artes, la nueva variante estética. Nos referimos a los prelados que siguieron la senda marcada por el cardenal Cisneros (1495-1517): Alonso de Fonseca y Ulloa (1523-1534) y Juan Pardo Tavera (1534-1545) (Marías, 1989); ambos protagonizaron uno de los periodos más excelsos del ambiente intelectual toledano, en estrecha relación con el humanismo español y europeo.

Aquellos comitentes, junto con la relevante figura del canónigo obrero Diego López de Ayala<sup>14</sup>, contribuyeron al encargo de abundantes trabajos de iluminación durante las cuatro primeras décadas del siglo, cuyos hacedores, contemporáneos a los pintores ya citados, asumieron un mismo camino de renovación estilística. Al hilo de los trabajos de miniatura posteriores al *Misal Rico de Cisneros* sobresalieron nombres como Francisco de Villadiego, Pedro Hernández, Francisco de

<sup>13</sup> Se desconoce su lugar y fecha exacta de su nacimiento, pero la primera referencia documental de la que disponemos data de 1495, cuando se le cita como pintor del episodio de la Visitación en el claustro de la Catedral de Toledo (Mateo, 2004).

<sup>14</sup> Diego López de Ayala, canónigo obrero de la Catedral de Toledo desde el 30 de enero de 1521, fue una de las personalidades más relevantes a la hora de considerar la elección de artistas y modelos para el conjunto de proyectos artísticos que se desarrollaron en el templo primado durante las primeras décadas del siglo XVI. Es habitual observar sus armas junto a las de los arzobispos Fonseca, Tavera o Silíceo, pues ejerció su cargo bajo el mandato de los referidos arzobispos.



Buitrago y, fundamentalmente, Diego de Arroyo<sup>15</sup>, de quien afirmaba el humanista Juan Cristóbal Calvete (1552) “que era pintor de Cámara de Su Majestad, a quien ninguno de nuestra edad sobrepuja en iluminación”.

Tras el fin de los trabajos del *Misal Rico*, uno de los manuscritos de mayor calidad elaborados en la primera mitad del siglo fue obra de Arroyo. Se trata del conocido como *Libro de los Prefacios*<sup>16</sup>, iniciado en 1530 y conservado en los anaqueles de la Biblioteca Capitular de Toledo (ms. Res. 10) (González, 1980, pp. 57-95). Las historias que decoran sus letras capitales y viñetas acusan un abandono de las pautas flamencas, tanto a nivel compositivo como por el uso de modelos anatómicos clasicistas, alejados de la rigidez y marcada expresividad que de costumbre mostraban las historias influenciadas por los rasgos septentrionales. De igual modo, el trazo correspondiente al *ductus* de las letras capitales se ha transformado en una flexible hoja de acanto que dibuja, en su perfil, la silueta de un mascarón clásico o una columna abalaustrada, tal y como se presentan los modelos descritos por Diego de Sagredo en el citado tratado de arquitectura (fig. 1).

Diego de Arroyo, como Correa de Vivar y Francisco de Comontes, pertenecieron a la segunda generación formada a la sombra de Juan de Borgoña. Por aquellos años, la reutilización de modelos entre la pintura y los referentes encontrados en los manuscritos iluminados es evidente. Composiciones y recursos compartidos que nos anuncian una metodología de alta permeabilidad en la producción artística, por lo que, algunas de las historias iluminadas en el *Libro de los Prefacios*<sup>17</sup> son perfectamente reconocibles en los paralelos pictóricos de Comontes y Correa de Vivar. Tal es el caso del episodio de *La Natividad* con el que Arroyo decoró la letra de introito del folio 14r del citado códice; notables

<sup>15</sup> Se tiene constancia de sus trabajos en Toledo desde 1527, cuando aparece como iluminador de las historias de unos evangeliarios y epistolarios, escritos por Pedro Hernández, y que concluyó en 1530.

<sup>16</sup> La primera referencia al *Libro de los Prefacios* data del 23 de mayo de 1531, cuando, en las notas de los libros de *Obra y Fábrica*, se cita el libramiento a Diego de Arroyo por iluminar los siete primeros cuadernos del códice (González, 1980, p. 81).

<sup>17</sup> Bajo el título *Misal para uso del cardenal Tavera*, se conoce la segunda copia del códice que recoge los prefacios y el canon de la misa. En esta ocasión no solo se hace referencia a la aportación de Diego de Arroyo como iluminados de sus historias, sino a la abundante contribución de su discípulo, Francisco de Buitrago (Moraleda, 2018, p. 94).

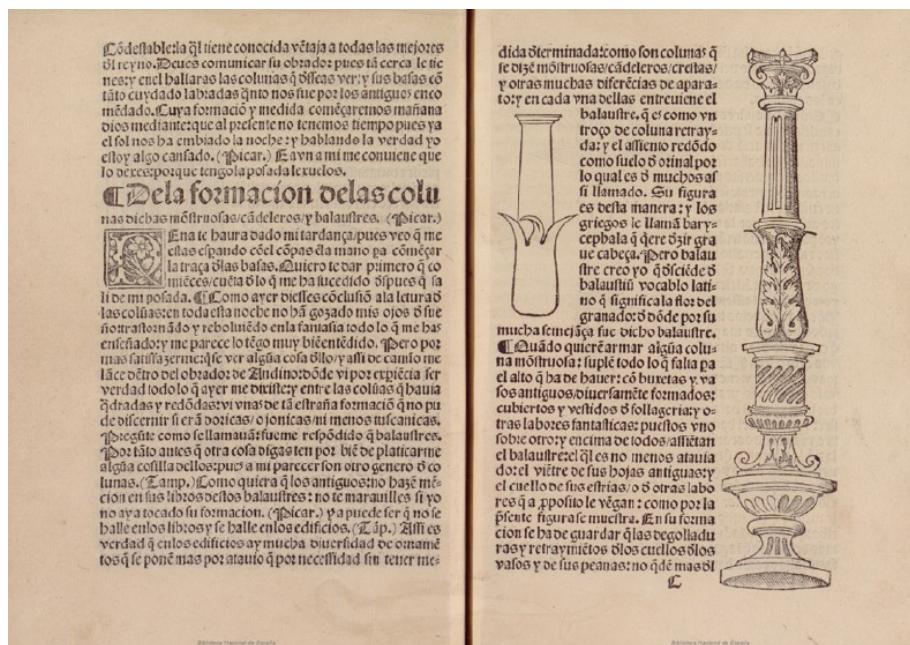


Fig. 1. Diego de Sagredo (1526). Medidas del Romano, Fol. C  
©Biblioteca Nacional de España (R/35354)

semejanzas que advertimos en el mismo episodio pintado por Comontes para el desaparecido retablo de la iglesia del pueblo toledano de Mora, así como en el *Retablo de la Natividad* que Correa de Vivar realizó para el monasterio de San Jerónimo de Guisando (Ávila)<sup>18</sup>.

En esta misma línea, las orlas con las que se enmarcaban los principales folios iluminados del código acusaron importantes cambios en sus repertorios ornamentales, pues, sin prescindir de los modelos ganto-brugenses, se multiplicaron los repertorios foráneos *a la romana*. Aquellas soluciones *a candelieri*, que tuvieron un prolongado predicamento en las artes peninsulares, se conjugaron con guirnaldas entretejidas, mascarones, bucráneos, heráldicas y todo un novedoso léxico que

<sup>18</sup> La obra de Correa se conserva en la actualidad en el Museo Nacional del Prado (P000690), procedente de la colección del extinto Museo de la Trinidad (Mateo, 2010, pp. 23-45).



emanaba del grutesco *quattrocentista* difundido, entre otros, por Giovanni Antonio da Brescia y Nicoletto Rosex da Modena<sup>19</sup> (Zamperini, 2007, pp. 90-119).

### 3. FRANCISCO DE COMONTES: ILUMINADOR DE “VIÑETAS” EN EL EVANGELIARIO DE TAVERA

Han sido numerosas las publicaciones que, por juicio u omisión, han considerado de menor valía los códices elaborados con posterioridad a los siglos medievales. Sin embargo, la actividad libraria, en el contexto artístico del siglo XVI y bajo el mecenazgo de los prelados toledanos, se caracterizó por una abundante producción que destacó tanto por el gran número de encargos como por la calidad de sus trabajos. Han quedado anotados en los registros capitulares los numerosos libramientos a los artífices que eran requeridos para escribir, iluminar y encuadernar<sup>20</sup>; incluso el acopio y la elección de materiales de gran calidad confirma la alta consideración que recibía el libro manufacturado. En este sentido, cabe recordar las referencias al pago realizado por el aprovisionamiento de pieles para la escritura del *Misal de Cisneros*, compradas en las ferias de Medina:

En treynta dias del mes de abril de quynientos y syete años pago el dicho Reçetor a martyn alonso sorje veynte y un myll e trezientos y çinquenta maravedis en esta manera por treynta y syete dozenas de pergamyno de flandes muy bueno (...) y costo traer de medyna un ducado<sup>21</sup>.

Al episcopado del cardenal Cisneros le sucedió el mandato del arzobispo Guillermo de Croy (1517-1521), ciertamente discreto en lo que a actividad de mecenazgo se refiere. Continuaron dos de los más relevantes episcopados del

<sup>19</sup> A medida que se iban incrementado los modelos de grutescos procedentes del ámbito italiano, se enriquecían, de igual modo, las variantes formales de esta pintura extravagante, repleta de referentes fantásticos y caprichosos.

<sup>20</sup> En relación con la elaboración de códices iluminados, la centuria del Seiscientos se caracterizó tanto por una considerable reducción de trabajos como por una mengua de los ingresos con los que habría de contar la Obra y Fábrica como responsable máximo de los encargos (Santolaya, 1979, p. 41).

<sup>21</sup> Archivo Biblioteca Capitulare de Toledo. *Libro de Obra y Fábrica*, OF. 801, p. 78v.



siglo, cuyos protagonistas, los arzobispos Alonso de Fonseca (1523-1534) y Juan Pardo Tavera (1534-1545), contribuyeron decididamente a la permeabilidad de las corrientes italianas en todas aquellas reformas y añadidos que requería el ornato y funcionalidad del templo primado (Díez, 1987, p. 87).

El códice seleccionado, como ejemplo de renovación estética en el ornato de sus historias y viñetas, es el *Evangelionario de Toledo*, conservado en la Biblioteca Capitular de la seo Toledana (BCT Ms. 56.11)<sup>22</sup>. El volumen se encuentra escrito sobre pergamino y posee unas dimensiones de 360 × 270 mm, con un número total de 117 folios, más dos al principio –en blanco y sin numerar–. Cada folio se compone de una caja de pautado con 18 líneas rectoras, con unas dimensiones de 275 × 180 mm, y se presenta encuadernado con cubierta de piel marrón sobre tapa de cartón, con tejuelo en el que se lee: *Lybro de Ebangelyos*.

El texto está manuscrito en letra gótica redonda, con tinta negra para el contenido principal y en rojo para la escritura de las rúbricas. Consideramos que la iluminación se realizó después del proceso de escritura, cuyo trabajo se repartió entre Francisco de Buitrago y Francisco de Comontes, tal y como se recoge en los diferentes libramientos desde 1536. Ambas aportaciones a la iluminación del códice son de relevancia estilística para el contexto artístico que nos ocupa, si bien hemos de distinguir aquellas realizadas por Buitrago, como iluminador de las historias del Evangelionario, y aquellas otras presentadas por Comontes, a quien se le encargó el ornado de las *vynetas*. Al hilo de lo expuesto, es preciso detenernos en las consideraciones semánticas de ambos términos, según los encontramos recogidos en los libramientos registrados en los libros de Obra y Fábrica. Se conoce por *historias* las representaciones figurativas que, bien en el espacio de las leras capitales de introito, bien enmarcadas en recuadros junto al texto, reproducen escenas que suelen mantener una relación directa con el contenido litúrgico junto al que aparecen<sup>23</sup>. Este es

<sup>22</sup> El códice aparece marcado con la signatura de catalogación correspondiente a la colección donada por el cardenal Francisco Javier Zelada (1717-1801) a la Catedral de Toledo. Sin embargo, consideramos un error a la hora de ordenar los códices en cajones y anaqueles, pues, tanto por las armas iluminadas en sus orlas como por las referencias en los inventarios, el códice corresponde a la colección histórica de la catedral.

<sup>23</sup> Al hilo de esta acepción, en el *Tesoro de la Lengua Castellana*, de Sebastián de Covarrubias, leemos al respecto del significado de libro historiado: “se dize comunmente el q tiene algunas figuras en dibuxo o, estampas, que respo[n]den con la escritura” (<<https://cutt.ly/gAoWrPW>>).



el caso del episodio de *La Circuncisión*, iluminado por Francisco de Buitrago en el folio 15v del *Evangelionario de Toledo*. La escena se presenta enmarcada en un rectángulo<sup>24</sup> junto a la letra de introito con la que se inicia la secuencia del *Evangelio de San Lucas*: “In illo tempore Postquam consummāti sunt dies octo, ut circumciderētur puer vocātum est nomen ejus Jesus”, tal y como recoge la rúbrica que lo precede: “In die circuncisionis domini” (fig. 2). Por otro lado, el término *vyneta* viene a definir la decoración marginal que presentan los folios del manuscrito iluminado que se pretenden destacar del resto, independientemente del tamaño de los márgenes o de las características formales del dibujo<sup>25</sup> (fig. 3).



Fig. 2. Francisco de Buitrago (iluminador). Historia de La Circuncisión, fol. 15v. *Evangelionario de Toledo*, 1536 (ms. 56.11). ©Biblioteca Capitulare de Toledo.



Fig. 3. Francisco de Comontes (iluminador). Vynetas con escena de batalla, fol. 90v. *Evangelionario de Toledo*, 1536 (ms. 56.11). ©Biblioteca Capitulare de Toledo

<sup>24</sup> Las dimensiones de la historia iluminada son de 90 × 55 mm.

<sup>25</sup> Las dimensiones del espacio dedicado a la decoración de las borduras o márgenes de los folios iluminados del *Evangelionario de Toledo* son las siguientes: 45 mm para el margen izquierdo; 50 mm para el margen inferior y 25 mm para los márgenes superior y derecho, respectivamente.

En el marco de la escuela pictórica toledana de principios del siglo XVI, Francisco de Comontes contribuyó junto a sus contemporáneos a consolidar las formas y modelos aprendidos del maestro Juan de Borgoña, así como de su tío y padre, Antonio de Comontes e Íñigo de Comontes, respectivamente (Mateo y López Yarto, 2003, p. 152). De igual modo, continuó con la renovación pictórica bajo el lenguaje artístico “a la romana” haciendo uso de abundantes modelos trasalpinos. En esta línea, la década de los años treinta asistió al escenario artístico castellano con el aumento progresivo de materiales gráficos de origen itálico, que se convirtieron en un dilatado repertorio de modelos copiados por iluminadores, pintores, escultores y una amplia variedad de artífices. Aquellas novedosas soluciones convivieron durante décadas con las sinuosas y decorativas variantes del arte flamenco, en particular con la referida ornamentación procedente de las ciudades de Gante y Brujas<sup>26</sup>. Así lo encontramos en las borduras de algunos folios del *Evangeluario de Toledo*, realizadas por Comontes en 1536. En concreto, el folio 1v ejemplifica a la perfección la convivencia de ambos repertorios, donde, junto a los carnosos tallos y hojas de acanto y zarcillos, se incluyen *putti* sosteniendo heráldicas y un segmento *a candelieri* rematado en un pebetero renaciente, tal y como se acostumbraban a terminar los balaustres con forma de candelero, y que Diego de Sagredo recogía en su tratado: “una co[n]cha o arandela do[n]de ponían y q[ue]mavan ciertos olios y gomas” (1526, p. C 1) (fig. 4).

Si consideramos la fecha del nacimiento de Comontes a principios del siglo XVI, tal y como se ha defendido por quienes han



Fig. 4. Francisco de Comontes (iluminador). *Evangelario de Toledo*, 1536 (ms. 56.11), fol. 1v. ©Biblioteca Capitulare de Toledo

<sup>26</sup> La hibridación de modelos no podemos considerarla residual, ni relegada a los referentes menos relevantes de la producción miniada, sino presente en aquellos volúmenes encargados por las élites representativas del reino, como habríamos de considerar al arzobispo primado.



tratado con anterioridad la figura del pintor toledano (Mateo y López Yarto, 2003), sus primeras referencias como pintor datan de finales del año 1526, cuando realizaba para Álvaro de Husillo y Fernán Álvarez un retablo para la iglesia toledana de San Vicente (Mateo, 1993, p. 393). Posiblemente estamos ante los primeros encargos que recibió al margen del taller familiar, lo que le granjeó cierta fama que le llevó a conseguir en 1547 el título de pintor mayor de la Catedral de Toledo.



Fig. 5. Francisco de Comontes (pintor). Estación del Cristo de la Columna. ©Catedral de Toledo

Otras referencias lo citan trabajando como pintor para un retablo del municipio madrileño Villa del Prado –en 1529–, quizá por influencia del maestro Juan de Borgoña, quien hacía lo propio en otros dos retablos para el mismo templo. Junto con aquellas obras del primer Comontes comenzaron los primeros trabajos para la Catedral, los cuales se caracterizaron por ser principalmente obras menores, de un marcado carácter ornamental, y que consideramos muy relevantes a la hora de completar la biografía del artista, a pesar de haber sido desatendidas desde la historiografía contemporánea. En 1537 se le hizo libramiento por los trabajos de pintura y aplique de pan de oro en la “estación del christo de la columna” (fig. 5), tal y como leemos en el libro de Obra y Fábrica del citado año:

En veynte e ocho dias del mes de setiembre del dicho año di cedula que diese a francisco de comontes pintor dos mill e quatrocientos e cinquenta e siete maravedis los quales hubo de aver del oro y pintura que hizo en la estación del christo de la columna en esta manera, en quatrocientos e setenta e ocho panes de oro que puso a tress maravedis cada uno que son 1.434 y del asiento tress blancas<sup>27</sup> cada uno que monto 717 y de

<sup>27</sup> Moneda de vellón, usada en Castilla entre finales del siglo XIV y finales del XVI, cuyo valor ascendía a medio maravedí.

los colores e pintura que hizo en la dicha estación 306 maravedis. (Archivo Biblioteca Capitular de Toledo. *Libro de Obra y Fábrica*, OF. 881, p. 79v)

En los libramientos del año siguiente continuaron las referencias a Comontes como decorador, en esta ocasión por pintar y dorar “la portada de la capilla que está debajo de la bóveda de la torre”, donde encarnó las imágenes y asentó el pan de oro en los trabajos que había realizado Alonso de Covarrubias como tracista de las reformas del recinto<sup>28</sup>, que había servido con anterioridad de sacristía a la antigua capilla de Reyes Nuevos<sup>29</sup>. También participó en “los dibujos e pintura e oro que hizo para las vidrieras contrahechas<sup>30</sup> que están junto a la portada de la capilla de san Pedro” (Archivo Biblioteca Capitular de Toledo. *Libro de Obra y Fábrica*, OF. 881, p. 90). Al hilo de estas tareas como pintor de obra menuda, hemos de sumar por aquellos años su contribución como iluminador para realizar las *vynetas*<sup>31</sup> del Evangelionario que se escribía en tiempos del cardenal Tavera (fig. 6), cuyas “historias” realizaba el miniaturista Francisco de Buitrago<sup>32</sup>. En consecuencia, hemos de descartar la atribución

<sup>28</sup> La obra resultante, aunque embebida de la corriente cuatrocentista, mantiene algunos rasgos propios de finales del siglo xv. En particular observamos aún trazas de tipología gótica en la decoración de las arquivoltas, en el arranque poligonal de los baquetones, así como en la composición de los doseles y ménsulas que enmarcan las esculturas de las jambas.

<sup>29</sup> Según la documentación conservada, las esculturas y columnas fueron realizadas por Gregorio Vigarny y Jamete, junto con otros artífices, lo que permitió una rápida ejecución de las obras, iniciadas en 1537 (Pérez Sedano, 1914, p. 59).

<sup>30</sup> Con este término, según lo recogido por Sebastián de Covarrubias en el diccionario *Tesoro de la Lengua Castellana*, se hace referencia a la imitación de alguna cosa, “lo imitado en esta manera” (<<https://cutt.ly/hAoWgPq>>). En nuestro caso, podemos interpretar, al hilo de este término, la idea del uso de modelos y dibujos que habrían de recordar aquellos propios de la factura gótica, acordes al resto de los ejemplos de finales del siglo xv.

<sup>31</sup> Las orlas pueden rodear el folio completo o, aquellas más sencillas, limitarse al margen izquierdo.

<sup>32</sup> Francisco de Buitrago también recibió sucesivos pagos por la ejecución de viñetas en el Evangelionario. Algunas son sencillas de identificar como propias de su mano, a través de un ejercicio comparativo respecto de las realizadas en el *Misal de Tavera*, sin embargo, otras muchas son de difícil atribución, pues los datos del libramiento no dejan rastro alguno a los referentes formales que las componen. De igual modo, no hemos hallado ningún contrato original que pudiera confirmar el detalle en el reparto de los trabajos.





Fig. 6. Francisco de Comontes (iluminador). Evangeliario de Toledo, 1536 (ms. 56.11), fol. 14v.  
©Biblioteca Capitulare de Toledo



Fig. 7. Francisco de Comontes (iluminador). Evangeliario de Toledo, 1536 (ms. 56.11), fol. 115v.  
©Biblioteca Capitulare de Toledo

a Comontes como miniaturista de las escenas, pues en ningún caso parece concluirse esta idea tras la lectura e interpretación de las fuentes.

Ambos tipos de trabajo estaban perfectamente delimitados, tanto en el espacio del folio como en su tasación, así como en la profesionalización de su arte, de ahí que las escenas historiadas le fueron encargadas a Buitrago, quien ya había dado muestras de su técnica en aquellas capitales iluminadas junto a Diego de Arroyo para el *Misal de Tavera*—copia del conocido como *Libro de los Prefacios*—. Francisco de Comontes, por su parte, se encargó de la ornamentación de las borduras de aquellos folios más relevantes del texto litúrgico, tasadas a medio ducado cada una<sup>33</sup>, tal y como recogen los diferentes libramientos:

<sup>33</sup> La tasación a medio ducado se mantuvo tanto en Comontes como en Buitrago, pero al consultar los libramientos a Diego de Arroyo, este recibía el doble por la misma tarea de iluminar las viñetas del *Libro de los Prefacios*, lo que certifica su distinción como maestro.

En diez et nueve días de diciembre di cédula que diese a francisco de comontes tress mill e setecientos e cinquenta maravedís que a de aver de veynte vinyetas que hizo en el ebangelistero a medio ducado cada una lo qual se dio por la ilumynacion dellas.

En treze de henero de mill e quinientos et treynta e siete años di cedula que diese a francisco de comontes mill et quinientos maravedis los quales hubo de aver de ocho viñetas que hizo en el ebangelistero, el precio d cada una es de medio ducado. (Archivo Biblioteca Capítular de Toledo. *Libro de Obra y Fábrica*, OF. 881, p. 86)

El nuevo lenguaje asumido por Comontes nos deja espléndidos ejemplos de grutescos a *candelieri*, mascarones, clipeos, balaustres, cabujones, *ferronerías* y heráldicas bajo la composición italiana *di testa di cavallo* (fig. 7). Un léxico renaciente que se imponía en el proceso artístico renovado del arte toledano y que encontramos en otras manifestaciones artísticas como la platería, la cerámica, incluso en aquellas con las que el pintor toledano tenía más relación, como podemos observar en la entalladura de la mazonería de los retablos para los que trabajó como pintor y escultor. En definitiva, nos hallamos ante un repertorio ornamental en la órbita del maestro Juan de Borgoña que, de igual modo, supo incorporar Juan Correa de Vivar en sus trabajos como iluminador para el *Breviario de Carlos V* (Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Biblioteca, vit. 4 a 7). Si bien, en esta ocasión se ha considerado a Vivar como iluminador de “historias”, pues se mantiene la incógnita a la hora de identificar al miniaturista que trabajó en las orlas del Breviario (Docampo, 2000, p. 30).

#### 4. CONCLUSIONES

En conclusión, tras las notas expuestas referentes a la contribución de Francisco de Comontes como iluminador de viñetas para el *Evangelario de Toledo*, cabe destacar la permeabilidad de los modelos renacentes en todas las facetas artísticas vinculadas a los proyectos de mecenazgo procedentes de la seo primada. En esta línea, las primeras obras del pintor toledano formalizaron un conjunto de contratos relacionados con tareas ornamentales, si bien en todas ellas mantuvo un inconfundible léxico renovador, aquel que había aprendido



bajo la influencia de la génesis de la escuela toledana que Juan de Borgoña canalizó y que otros, entre los que se encontraron los ascendientes de Comontes, hicieron arraigar en la práctica artística del primer tercio del siglo XVI.

De igual modo, los modelos propuestos “a la romana” con el fin de abandonar las corrientes decorativas septentrionales, tal y como se aconsejaba desde la tratadística, no supusieron una visión homogénea en cuanto a los trabajos de miniatura se refiere. Iluminadores consolidados en la estética del XVI y reconocidos en su oficio como Diego de Arroyo, así como su discípulo Francisco de Buitrago, mantuvieron una elocuente hibridación de referentes ornamentales, donde tuvieron cabida al mismo nivel aquellos recursos procedentes de la tradición ganto-brugense, como aquellos otros modelos *all’antica*. Francisco de Comontes asumió en sus trabajos como iluminador de viñetas esta misma variedad ornamental, en línea con los programas renovadores que subyacían de la ambiciosa tarea de mecenazgo artístico favorecida por los prelados toledanos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Calvete, J. C. (1552). *El felicissimo viaje del Poderoso Príncipe don Phelippe, hijo del Emperador don Carlos Quinto Máximo, desde España a sus tierras de la baxa Alemaña: con la descripción de todos los Estados de Brabante y Flandes*. Amberes: Martín Nucio.
- Carvajal, H. (2013). En torno a la iluminación bajomedieval en la corona de Aragón: permeabilidad y flexibilidad de los oficios. *Lope de Barientos. Seminario de cultura* (6), 29-39.
- Chueca, F. (2002). Diego de Sagredo y la estética del Renacimiento. *Restauración & rehabilitación* (70), 20-21.
- Díez, R. (1987). *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Docampo, J. (2000). El Breviario de Carlos V. Estudio del Códice y sus miniaturas. *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional* (145), 28-39.
- Fernández Fernández, L. (2019). Manuscritos iluminados: artífices, espacios y contextos productivos. En G. Avenzoza, L. Fernández, L. Soriano (eds.), *La producción del libro en la Edad Media. Una visión interdisciplinar* (pp. 131-206). Madrid: Sílex.



- García Vega, B. (1984). *El grabado del libro español. Siglos xv, xvi y xvii*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, Diputación Provincial de Valladolid.
- Gonzálvez, R. (1980). El arte del libro en el Renacimiento: el Libro de los Prefacios. En *V Simposio Toledo Renacentista* (pp. 57-95). Madrid: Universidad Complutense.
- Hamel, C. (1999). *Artesanos medievales. Copistas e iluminadores*. Madrid: Akal.
- Kren, T. (1984). Flemish Manuscript Illumination 1475-1550. En *Renaissance Painting in Manuscripts. Treasures from the British Library*. New York: Hudson Hills Press.
- Kristeller, P. (1993). *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Lacarra, M. J. (2019). El libro antiguo impreso. En G. Avenoz, L. Fernández, L. Soriano (eds), *La producción del libro en la Edad Media. Una visión interdisciplinar* (pp. 293-333). Madrid: Sílex.
- Laguna, T. (1993). Pedro de Toledo y la elaboración de un misal sevillano del siglo xv. *Laboratorio de Arte* (6), 27-66.
- Marchena, R. (1997). La influencia de los grabados en las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Sevilla. *Archivo español de arte* (280), 430-438.
- Marías, F. (1989). *El legado del siglo xvi: los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid: Taurus.
- Mateo, I. (1982). Algunas consideraciones sobre la introducción del Renacimiento italiano en la pintura toledana de la segunda mitad del siglo xvi. *Archivo Español de Arte* (217), 9-18.
- Mateo, I. (1993). Nuevas obras de Francisco de Comontes. *Archivo Español de Arte*, (264), 393-403.
- Mateo, I. (2004). *Juan de Borgoña*. Madrid: Fundación de apoyo a la historia del arte hispánico.
- Mateo, I. (2010). Juan Correa de Vivar. Retablo de la Natividad. En L. Ruiz (ed.), *Juan Correa de Vivar, c. 1510-1566: maestro del Renacimiento español* (pp. 23-48). Toledo: Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones culturales de Castilla-La Mancha.
- Mateo, I. y López, A. (2003). *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo xvi*. Madrid: CSIC.



- Miguélez, A. y Villaseñor, F. (2018). *Medieval Europe in motio: la circulación de manuscritos iluminados en la Península Ibérica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Moraleda, J. (2018). *Los códices iluminados para la Catedral de Toledo. El esplendor del arte de la miniatura (S. XVI)*. Toledo: Cabildo Primado.
- Moraleda, J. (2020). Esplendor artístico y legitimidad de hidalguía en las cartas ejecutorias de los siglos XVI y XVII. En S. Intorre, H. Linares, V. Patti, M. Perruca (eds.), *Poder y privilegio en la sociedad moderna: Actores, medios, fines y circunstancias. Siglos XVI-XVIII* (pp. 505-522). Palermo: Palermo University Press.
- Muntada, A. (1987). Las miniaturas del Misal Rico del Infantado. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (28), 85-119.
- Muntada, A. (2000). *Misal Rico de Cisneros*. Madrid: Real Fundación Toledo.
- Paniagua, J. R. (1992). El léxico español de arquitectura del siglo XVI: los italianismos en la traducción del Tratado de Arquitectura de Sebastián Serlio por Francisco de Villalpando. En *Homenaje al profesor Hernández Perera* (pp. 109-138). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Pérez, J. (2000). El modelo flamenco en Castilla. En R. Verdock y W. Thomas (eds.), *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispanoflámencos a inicios de la Edad Moderna* (pp. 103-115). Leuven: Leuven University Press.
- Pérez Sedano, F. (1914). *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte Español: notas del Archivo de la Catedral de Toledo*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- Planas, J. (2001). Bernardino de Canderroa y un Libro de Horas de la Hispanic Society of America. *Goya* (281), 67-78.
- Sagredo, D. (1526). *Medidas del Romano*. Toledo: Remon de Petras.
- Santolaya, L. (1979). *La Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo a finales del siglo XVI*. Toledo: Caja de Ahorros Provincial de Toledo.
- Villaseñor, F. (2009). *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*. Segovia: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- Zamperini, A. (2007). *Les grotesques*. París: Citadelles & Mazenod.



# COFRADÍAS SACRAMENTALES A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI COMO REFLEJO DE LA DEVOCIÓN EUCARÍSTICA TARDOMEDIEVAL

SACRAMENTAL CONFRATERNITIES AT THE BEGINNING  
OF THE 16TH CENTURY AS A REFLECTION  
OF LATE MEDIEVAL EUCHARISTIC DEVOTION

*David Sánchez Sánchez<sup>a\*</sup>*

Fechas de recepción y aceptación: 31 de enero de 2022 y 13 de febrero de 2022

DOI: [https://doi.org/10.46583/specula\\_2022.3.1034](https://doi.org/10.46583/specula_2022.3.1034)

*Resumen:* A lo largo de la Edad Moderna, fueron innumerables las agrupaciones de devotos del Santísimo Sacramento que surgieron en Europa y América, como resultado del imperante espíritu contrarreformista. En este artículo se da a conocer el origen, características y evolución de las cofradías del Corpus Christi en las primeras décadas del siglo XVI, a partir de las particularidades de la devoción eucarística de los últimos siglos de la Edad Media. Para ello se analiza el papel desempeñado por Teresa Enríquez, como fundadora de un nuevo modelo de congregación, y se hace referencia a la importancia de estas cofradías como promotoras artísticas.

*Palabras clave:* Cofradías, tardomedieval, Edad Moderna, arte eucarístico, Teresa Enríquez.

*Abstract:* Throughout the Modern Age, countless groups of devotees of the Blessed Sacrament emerged in Europe and America because of the prevailing Counter-Reformation spirit. This paper describes the origin, characteristics and

<sup>a</sup> Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas. Área de Humanidades. Universidad Católica de Ávila.

\* Correspondencia: Universidad Católica de Ávila. Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas. Calle de los Canteros S/N 05005 Ávila. España.

E-mail: david.sanchezsanchez@ucavila.es



evolution of the confraternities of Corpus Christi in the first decades of the 16<sup>th</sup> century, based on the distinctive features of Eucharistic devotion in the last centuries of the Middle Ages. The role played by Teresa Enríquez, as the founder of a new model of congregation and the importance of these brotherhoods as artistic promoters are here analyzed.

*Keywords:* Confraternities, late medieval, Modern Age, eucharistic art, Teresa Enríquez.

## 1. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA DEVOCIÓN EUCARÍSTICA MEDIEVAL

Como es sabido, la institucionalización de la eucaristía, del griego *eucharistia* (“acción de gracias”), se produjo en la Última Cena de Cristo con sus apóstoles, cuando se reunió con ellos la noche anterior a la Pasión para celebrar la Pascua judía. Mediante la evocación de aquella cena, el cristianismo primitivo estableció su ritual litúrgico, sobre la base de la tradición hebraica.

El evangelio de san Juan, a pesar de no relatar el suceso de la Cena del Señor, alude a la unión mística entre el fiel y Cristo a través del Sacramento: “El que come mi carne y bebe mi sangre, en mí permanece, y yo en él” (Jn 6, 56). A partir de esa máxima, la participación del ritual eucarístico adquiere una dimensión espiritual, además de un carácter conmemorativo, decretado por Jesucristo mediante su precepto “haced esto en memoria mía” (Lc 22, 19; 1 Co 11, 24).

En torno a estos fundamentos, la historia del cristianismo nos habla de las numerosas diferencias surgidas en cuanto a la exégesis de la Sagrada Escritura y la interpretación del sentido del Sacramento. Las confrontaciones de carácter metafísico afectaron a diversos matices, como a la verdadera materia de las especies una vez consagradas, a las palabras adecuadas que el oficiante debía pronunciar durante la consagración, al valor espiritual y devocional de la celebración o al carácter sacrificial inherente a la eucaristía.

San Ambrosio de Milán (c. 334-397) contribuyó a establecer algunos de los principios fundamentales. En *De Sacramentis* señaló que “este pan es pan antes de las palabras sacramentales; en cuanto sobreviene la consagración, de pan pasa a ser carne de Cristo” (1991, p. 38). Se trata de una premisa relativa



a la presencia efectiva de Cristo en las especies consagradas, en la que reside la esencia de la veneración que ha de recibir la Sagrada Forma por parte de los fieles, y que ha sido ampliamente cuestionada por algunos.

Berengario de Tours (c. 1000-1088) fue una de las voces discordantes que más repercusión tuvieron en plena Edad Media, al manifestar su oposición a la doctrina de la transustanciación, por la cual el pan y el vino se transforman, total y absolutamente, en el cuerpo y la sangre de Cristo tras la consagración del sacerdote. Interpretaba la eucaristía como un acto simbólico, pero rechazaba la presencia de Cristo en ella (Alaustrey, 1951). La consecuencia inmediata, después de que fuese condenada la ideología en el Concilio de Burdeos en el año 1080, fue un auge del culto y la adoración eucarística en todo el Occidente cristiano (Vico, 2003).

Las creencias albigenses o cátaras difundidas por Europa entre los siglos XI y XIII, seguían una interpretación similar a la de Berengario en cuanto a la negación de que Cristo se manifestara en las especies, por considerar su existencia, únicamente, bajo el sentido simbólico. Por su parte, el francés Pedro Valdo (c. 1140-1205), iniciador del llamado movimiento valdense, consideraba que la importancia de la administración eucarística radicaba en la bendición que el sacerdote imponía sobre el pan y el vino que se habrían de recibir, sin aceptar la presencia efectiva de Cristo en ellos (Santonja, 2010).

Estas corrientes, algunas de las más destacadas entre aquellas que se alzaron en contra de los principios establecidos por la Santa Sede durante los siglos centrales de la Edad Media, fueron condenadas por la Iglesia y sirvieron, a su vez, para reforzar los decretos y valores eucarísticos. Esto ocurrió especialmente a partir del siglo XIII, periodo que supuso el punto de partida de un fenómeno devocional que afectaría profundamente a la espiritualidad cristiana tardomedieval. Trascendería hasta convertirse en una causa de organización social mediante las congregaciones devocionales y en uno de los principales motivos de creación artística durante toda la Edad Moderna, como una vía de la exaltación salvífica de la fe católica a través del Sacramento.

El IV Concilio de Letrán, celebrado en el año 1215, fue el primero de los grandes acontecimientos del siglo vinculados al crecimiento de la devoción eucarística, al declarar la transustanciación como dogma (Álvarez de las Austrias, 2016). Pocas décadas después, santo Tomás de Aquino, en su *Tratado de los Sacramentos*, contenido en la tercera parte de la *Suma Teológica*, amplió



las definiciones y atendió a cada una de sus cláusulas. Asimismo, el dominico fue responsable de codificar el oficio de la fiesta del Corpus Christi.

Esta celebración también tiene su origen en las primeras décadas de la centuria, a partir de las revelaciones místicas de sor Juliana de Rétine (†1258), monja en el cenobio de Mont-Cornillon, en Lieja, relativas al fomento de una celebración dedicada al cuerpo de Cristo (Walters, Corrigan y Ricketts, 2006). El contexto histórico en el que ocurrió, en pleno apogeo de las medidas conciliares, facilitó la divulgación del mensaje y la implantación de la fiesta en el año 1264. Fue impulsada por Urbano IV (Pont. 1261-1264), directamente implicado en la causa de la hermana Juliana como depositario de sus confesiones antes de ascender al solio pontificio.

Otra cuestión relativa al Sacramento, que afectó a su devoción en el siglo XIII, estuvo relacionada con la escasez de fieles que participaban en él, debido a la necesidad de preparación espiritual, a la exigencia de pureza del alma y a la penitencia (Ferrer, 2003). Estas disposiciones fueron anotadas por san Pablo: “porque el que come y bebe de manera indigna, y sin discernir el cuerpo del Señor, come y bebe para su propio castigo” (1 Co. 11, 29), y con el objetivo de facilitar su cumplimiento se buscó una solución consistente en una modificación del ritual litúrgico. El nuevo rito estableció la elevación de la Sagrada Forma y del cáliz para hacerlos visibles a todos los asistentes a la celebración, fomentando de esa manera la participación espiritual del Sacramento, en lugar de recibirlo físicamente, acto reservado para el día de Pascua. El sistema, surgido a finales del Trescientos, se difundió especialmente en el siglo XIV de acuerdo con los preceptos de la *Devotio Moderna*, aunque la implantación oficial del llamado Rito Romano no llegó hasta el año 1570 con el papa san Pío V (Pont. 1566-1572).

A pesar de los esfuerzos de la Iglesia por fortalecer la devoción sacramental y frenar a los opositores, en el siglo XIV Juan Wiclef (c. 1320-1384), siguiendo el criterio de los valdenses, proclamó la interpretación de la eucaristía solamente bajo su valor simbólico (De Boni, 2013). Continuó el camino de escisión que tiempo después retomarían Ulrico Zwinglio (1484-1531), Juan Calvino (1509-1564) y Martín Lutero (1483-1546), como figuras cumbre del protestantismo, ya en el siglo XVI.

Sin embargo, el fervor popular hacia la eucaristía continuó creciendo en todo Occidente, y así se pone de manifiesto con la creación de congregaciones



de fieles dedicadas a su exaltación, veneración y acompañamiento cuando se llevaba a los enfermos. Las primeras cofradías del Santísimo Sacramento surgieron en Aviñón durante la primera mitad del siglo XIII, en relación con las noticias concernientes a las revelaciones de Juliana de Cornillon y a la posterior institucionalización de la fiesta del Corpus Christi (Anguita, 1996). Desde allí se expandieron paulatinamente por toda Europa, al mismo tiempo que lo hacían las celebraciones populares y nacían nuevas formas o expresiones de culto eucarístico.

En los reinos peninsulares las agrupaciones de devotos se remontan al siglo XIV. Algunos autores señalan que la primera se instituyó en Barcelona en 1319 (Llorca, García-Villoslada y Montalbán, 1958), y en fechas cercanas aparecieron algunas en territorio navarroaragonés (Silanes, 1998). Entre sus cometidos estaba la organización de las celebraciones del día del Corpus Christi, con su correspondiente procesión *extra ecclesiam*, una labor que desempeñaban en los lugares que no eran sede episcopal, ya que tradicionalmente era el cabildo catedralicio el principal responsable de dirigir las actividades de ese día. Se trataba del acto anual de mayor relevancia pública asociado a la devoción eucarística, cuando los fieles acompañaban por las calles a la Sagrada Forma, protegida bajo palio y llevada en manos del sacerdote o dignidad eclesiástica, como se aprecia en la miniatura que incorpora el breviario del rey aragonés Martín el Humano, obra datada hacia el 1400.

Las prescripciones acerca del cuidado y decencia con los que debía preservarse el Sacramento, así como la manera de proceder durante los oficios, aparecen frecuentemente en los sinodales tardomedievales, al igual que las recomendaciones acerca del decoro y acompañamiento con que debía salir de la iglesia para administrarse a los enfermos. Este cuidado especial también puede vincularse con los frecuentes casos de sacrilegio relacionados con el tratamiento de la Sagrada Forma, que se difundieron ampliamente entre los siglos XII y XV. En ocasiones los relatos informan de que eran judíos los que apuñalaban y profanaban la Hostia consagrada (caso del Niño de La Guardia), pero también se habla de cristianos que la robaban por superstición o ignorancia (milagro eucarístico de Offida), y de la duda del oficiante en el momento de la consagración (milagro eucarístico de Bolsena), por lo que caían en el sacrilegio.



Aquellas recomendaciones también debieron afectar a las primeras cofradías dedicadas a la veneración eucarística, aunque conocemos pocos datos sobre ellas en comparación con las que nos van a ocupar a continuación.

## 2. TERESA ENRÍQUEZ, LA “LOCA DEL SACRAMENTO”, Y SUS FUNDACIONES SACRAMENTALES EN ROMA Y ESPAÑA

A principios del siglo XVI comenzó a surgir un tipo de congregación sacramental inspirado en los modelos anteriores, al que se incorporó una finalidad de carácter benéfico-asistencial, inspirada por su fundadora, doña Teresa Enríquez de Alvarado (c. 1450-1529), a quien podríamos señalar como una de las personalidades femeninas más influyentes de su tiempo, a juzgar por el efecto que tuvo su iniciativa y la labor de devoción eucarística que llevó a cabo.

Teresa Enríquez nació en la localidad vallisoletana de Medina de Rioseco hacia el año 1450. Era hija del almirante de Castilla Alonso Enríquez y de María de Alvarado, que falleció poco tiempo después de nacer Teresa. Por línea paterna estaba emparentada con el rey Fernando el Católico, de quien era prima. Su infancia transcurrió en la villa de Medina de Rioseco y en 1475 contrajo matrimonio con Gutierre de Cárdenas (1440-1503), un destacado personaje de la nobleza castellana gracias a su linaje y su cargo como comendador mayor de León de la Orden de Santiago, señor de Maqueda, contador mayor del Reino de Castilla y posteriormente alcalde mayor de Toledo (Fernández, 2001).

Tanto por su relación de parentesco con el rey como por la actividad política de su marido, pronto entró en contacto con la Corte, por lo que se convirtió en una mujer próxima a la reina Isabel y su entorno, donde habría conocido a Beatriz de Silva, futura santa y fundadora de la orden religiosa de la Inmaculada Concepción. Fruto de aquella relación sería la fundación del convento de Madres Concepcionistas Franciscanas, el segundo de la orden, en la villa de Torrijos.

Tras enviudar en el año 1503, Teresa se retiró a vivir a esa misma localidad, que el matrimonio había comprado al cabildo toledano años atrás. Fue desde allí donde comenzó una intensa labor de carácter espiritual y caritativo, en la que dedicó una parte de la fortuna heredada de su marido a la atención a los

enfermos, la protección de los huérfanos en general y en particular a la dotación de huérfanas para que pudieran contraer matrimonio, entre otras obras pías (Osaba, 1926). Además del mencionado convento de concepcionistas, también mandó construir la colegiata de la villa y dos hospitales, el de la Consolación y el de la Santísima Trinidad.

Las nuevas instituciones que creó y favoreció no se limitaron a Torrijos. En el año 1508 dotó una capilla en la basílica de San Lorenzo in Dámaso de Roma: la del Santísimo Sacramento (Osaba, 1926). Hoy se conoce como la Capilla de la Última Cena, es la primera del lado del Evangelio y nada queda de la fundación y decoración primitivas, ya que su aspecto actual responde a las remodelaciones posteriores a los sucesos napoleónicos, con un altar presidido por una pintura de la Última Cena de Vincenzo Berrettini, de 1820. Solamente existe una pequeña placa que da testimonio de la primitiva fundación de Teresa Enríquez.

En esa misma iglesia había establecido anteriormente una cofradía bajo la advocación del “Santísimo Sacramento y las Cinco Llagas”, la primera de la ciudad de Roma dedicada al fervor eucarístico, que fue confirmada en el año 1507 por el papa Julio II, a iniciativa de Teresa, a través de la bula *Pastoris aeterni*<sup>1</sup>. La involucración del pontífice en la causa fue plena. Él mismo fue miembro de la cofradía sacramental y habría sido quien le puso a Teresa Enríquez el apelativo de “la loca del Sacramento” (Alarcón, 1895), nombre alejado de connotaciones peyorativas, antes bien, ponía de manifiesto la singular devoción de la mujer hacia la eucaristía.

Esa fundación en Roma fue el punto de partida para las cofradías sacramentales españolas, ya que, con base en ella, el papa Julio II otorgó a Teresa los privilegios necesarios para que pudiera establecer una cofradía en su villa de Torrijos, que mantenía las mismas indulgencias y beneficios que la de Roma (Sánchez, 2008).

La sede de la nueva Archicofradía del Santísimo Sacramento, la primera de estas características en España, fue la mencionada colegiata de Torrijos,

---

<sup>1</sup> A principios del siglo XVII la congregación trasladó su sede a un nuevo edificio, frente a San Lorenzo in Dámaso, un pequeño oratorio bajo la misma advocación del Santísimo Sacramento y las Cinco Llagas.



dedicada igualmente al Corpus Christi. Quedó aprobada por una nueva bula, esta vez de León X, *Meritis tuae devotionis*, de 1514, seguida de varios breves que ratificaron los privilegios concedidos por su predecesor en el pontificado. Asimismo, el papa facultó a Teresa a redactar sus propios estatutos, basados en los de la cofradía romana. Aunque la aprobación de esos estatutos no llegó hasta el año 1526, por mediación del cardenal Giovanni Salviati, la autorización concedida a “la loca del Sacramento” para difundir el modelo de la cofradía de Torrijos la había dado Julio II en 1508 (Castro, 1992).

La labor ejercida por Teresa Enríquez quedó recogida por el cronista Alonso Téllez Meneses en el *Libro de los linajes de España*, donde indicaba que rápidamente comenzaron a instaurarse las cofradías del Santísimo Sacramento en varios pueblos, a los que la mujer favoreció de la siguiente manera:

Proveyó muchas iglesias a do sabía que no tenían cáliz de plata y que a su falta consagraban en cáliz de estaño, dándoles dinero para que lo comprasen (...). En un tiempo se comenzaron en los pueblos las cofradías del Santísimo Sacramento en estos reinos, con el palio que se lleva encima de él, y la cera que se gasta cuando sale fuera de la Iglesia, lo que antes no se hacía así porque ella dio a muchas partes bordados y sedas para se hacer y dinero para la cera que se encienda y gasta todo el tiempo que ella vivió. (Castro, 1992, p. 427)

Según la tradición sevillana, recogida por el padre Gabriel de Aranda (1692, p. 105), la primera cofradía establecida en territorio peninsular por Teresa Enríquez fue la Hermandad Sacramental del Sagrario, en el año 1511, aprovechando su estancia en la ciudad para hacer uso del privilegio otorgado por el papa. Sin embargo, las reglas originales se perdieron y no hay ningún documento que lo pueda acreditar.

Siendo así, para analizar el proceso de propagación de este modelo de cofradías, tomamos como ejemplo el caso de Ávila, gracias a algunos registros conservados que ponen de manifiesto la filiación con la labor de Teresa Enríquez a partir de su constatada fundación en Torrijos. A tal efecto, la antigua diócesis abulense se adentraba en lo que hoy es la provincia de Toledo, una proximidad geográfica que sin duda facilitó que la ciudad del Adaja fuera una de las primeras en recibir las propuestas fundacionales.



Conocemos una transcripción conservada en el Archivo Diocesano de Ávila de un documento actualmente desaparecido, que fecharía la primera cofradía sacramental en territorio abulense en el año 1516, por lo tanto, dos años después de que se aprobase la de la villa toledana. Se trataba de la congregación de la Sagrada Pasión y Santísimo Sacramento, autorizada por el obispo fray Francisco Ruiz (Ob. 1514-1528) a instancias del clérigo Melchor de Pinilla, que la instituyó en la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari de la capital, en la cual ejercía como capellán. Los privilegios que había recibido para tal fundación se debían a su vínculo con la cofradía del Sacramento de Torrijos, de la que era miembro.

Esta información se corrobora y completa con un documento sin fecha en el que se recogen todas las gracias concedidas a los miembros de la congregación. También precisa que la sede estaba en la iglesia de la Santa Cruz, muy próxima a San Nicolás, de la que era sufragánea (Archivo Diocesano de Ávila, Sección Fondos Parroquiales. N. 10.497. Documentos sueltos sin numerar).

Se trata de un texto impreso del que no conocemos otros ejemplos similares y que permite conocer las características de estas asociaciones en los años inmediatamente posteriores al nacimiento del modelo, motivos por los que transcribimos y comentamos su contenido íntegro.

Comienza con una presentación de la organización abulense indicando que, al igual que la torrijeña, era una fundación de Teresa Enríquez. También se alude al templo en el que se estableció en Ávila y se determinan las cuotas de ingreso y las cuotas anuales en concepto de membresía, sin distinguir entre hombres y mujeres, lo cual era una práctica común:

Sumario de las indulgencias, perdones, gracias y prerrogativas generales concedidos por los Santos Padres de Roma a los cofrades que son o fueren de la cofradía del Santísimo Sacramento del Corpus Christi, memorial de la Sagrada Pasión de nuestro redemptor Jesucristo, establecida por doña Teresa Enríquez en su villa de Torrijos, cabeça de toda España; y en Santa (*cruz*) de la cibdad de Ávila, miembro especial de la dicha cofradía. Requíerese que cada cofrade aya de dar una vez de entrada XIX maravedies, menos media blanca, y más cada año dos maravedies de reconocimiento de ser cofrade según viene tassado en las bulas aplicadas para que se gaste en reverencia del Santísimo Sacramento del Corpus Christi en la iglesia parrochial del lugar donde el tal cofrade entrare.





Fig. 1. Relación de gracias, privilegios e indulgencias concedidos a los miembros de la cofradía del Corpus Christi de Ávila. ¿1516? Archivo Diocesano de Ávila

A continuación, se presentan algunas de las gracias y privilegios concedidos a los miembros de la hermandad, entre los que sobresale la posibilidad de elegir confesor capacitado para redimir pecados reservados, un tema que adquiere gran protagonismo, como demuestran las cuatro cláusulas iniciales:

Primeramente, se concede a todas las personas, varones y mugeres, de cualquier orden, estado o condición, que sean de qualesquier cibdades, villas e lugares de todos los reynos de España que entraren por cofrades de la dicha cofradía, agora e para siempre jamás, que puedan elegir un confessor ydóneo, clérigo o religioso, el qual los pueda absolver de todos sus pecados, crímenes y excesos, aunque sean reservados a la Santa Sede (...)

Otrosí, se concede que tal confesor que assí eligieren les pueda conmutar qualquier votos que cómodamente no pudieren cumplir en utilidad de la dicha cofradía, o en otras obras pías, excepto los votos de Roma, Hierusalén e Sanctiagi e castidad e religión.

Otrosí, que a los sacerdotes que fueren cofrades de la dicha cofradía el tal confessor los pueda absolver de oras no rezadas y de otros qualquier defectos fechos por negligencia cometidos en los divinos officios, con tanto que no dexten de rezar con confiança desta bula.

Ytem, que el tal confessor pueda otorgar a todos los dichos cofrades plenaria remisión de todos sus pecados con contrición, confessados a culpa e a pena una vez en la vida e otra en el verdadero artículo de la muerte con tanto que tal confessor les mande que satisfaga a ellos por sí si entonces no murieren, e si murieren que sus herederos satisfagan por ellos lo que fueren en cargo.

En los apartados siguientes se enuncian las exenciones de las que gozaban aquellos que no pudieran cumplir con los preceptos de la organización sacramental por causa de enfermedad o edad. También se alude a la mencionada disposición tardomedieval de comulgar el día de Pascua, aunque a los cofrades se les concedía la posibilidad de hacerlo a lo largo de toda la Cuaresma o de la semana siguiente al Domingo de Resurrección, hasta el Domingo *in Albis* o de Cuasimodo:

Otrosí, que qualquiera de los dichos cofrades que traxere sobre sí la insignia del Santísimo Sacramento del Corpus Cristi y el tal cofrade estoviere enfermo o toviere otro legítimo impedimento por donde no pueda visitar los altares e yglesias que es obligado para ganar qualquier indulgencias que por la Sede Apostólica se conceden a los tales cofrades que rezando V vezes el Padre Nuestro a honor de las V plagas de Nuestro Redemptor, ganen todas las dichas indulgencias y perdonos como si visitassen los dichos altares e yglesias.



Ytem, que los tales cofrades puedan comulgar en qualquier día de toda la Quaresma e de la semana de Quasimodo e con esto satisfagan e cumplan el precepto de la yglesia como si comulgasen el propio día de Pascua.

Otrosí, que qualquiera sacerdote que fuere cofrade de la dicha cofradía pueda rezar romano si quisiere, con un compañero o dos quales quisiere; pero si el tal sacerdote residiere en el coro de qualquier yglesia sea obligado a se conformar con lo que tal coro rezare.

Ytem, que todos los cofrades de la dicha cofradía, varones y mugeres, que fueren de hedad de LX años o casi o estovieren enfermos o débiles, o tovieren otro justo impedimento, puedan si quieren dexar de ayunar en los días que manda la yglesia, sin que por ello pequen venial ni mortalmente, dando alguna limosna para la dicha cofradía, lo que cada uno quisiere.

Finaliza con las prerrogativas, en forma de indulgencias, que podrían recibir tanto los cofrades como aquellos que, aún sin serlo, siguieran los preceptos de la organización. También se alude a quienes donasen sus bienes en favor de la congregación y a los sacerdotes que cuidasen de cumplir con la observancia debida al oficio eucarístico, de acuerdo con los referidos mandatos de los sinodales.

Además de aludirse al cumplimiento efectivo de todas las gracias mencionadas, el texto termina con una referencia indirecta a las labores de caridad que definieron a la fundadora Teresa Enríquez, a través de los perdones concedidos por el obispo de Ávila a los que dieran limosna a los pobres envergonzantes:

Otrosí, que todas las personas, varones y mujeres, cofrades y no cofrades que acompañaren el Santísimo Sacramento del Corpus Christi quando se llevare a los enfermos, llevándolo algunos de los cofrades de la dicha cofradía a los que fueren con candelas encendidas, gane diez años y diez quarentenas de perdón por cada vez que lo acompañare, e no llevando candelas gane V años e V quarentenas; e los unos y los otros consigan plenaria indulgencia de todos sus pecados en el artículo de la muerte.

Ytem, que todas las personas que por su devoción quisieren ser donadas e ofrecerse así e a sus bienes a la dicha cofradía, los pueda rescebir la dicha doña Teresa Enríquez e los patrones que después della fueren de la dicha cofradía e assí recebidos gozen de todos los privilegios e gracias e indulgencias e perdones concedidos e que se han de conceder a los dichos cofrades de la dicha cofradía.



Otrosí, que todos los sacerdotes de los reynos de España que con diligencia requirieren los corporales de que hayan consumido antes de la primera purificación para ver si quedan en ellos algunas reliquias del Santísimo Sacramento o hallándolas las consumieren o las dieren a otro sacerdote que las consuma, por cada vez que esto hiziere gana diez años e diez quarentenas de perdón.

Ytem, que por ninguna suspensión que venga puesta en algunas otras bulas o cruzadas, estas dichas gracias, perdones e indulgencias concedidas e las por conceder a la dicha cofradía del Corpus Christi, no puedan estar suspensas más de un mes contado desde el día que las tales bulas o cruzadas se presentaren en qualquier lugar.

Otrosí, el obispo de Ávila otorga en todo su obispado para siempre jamás quarenta días de perdón a las personas que dieren limosna para los pobres envergonzantes cada vez que la dieren.

El documento contiene la firma de Melchor de Pinilla como principal autorizado para difundir el modelo de cofradía; también aparece el sello de la congregación romana bajo la advocación del Sacramento y las Cinco Llagas (las cinco llagas rodeadas de la leyenda *His plagatus sum in domo eorum, qui diligebant me*, “Con estos fui herido en la casa de los que me amaban”); y un segundo sello que correspondería al de la cofradía de Torrijos (la Sagrada Forma sobre un cáliz, rodeado de la leyenda: *Tantum ergo Sacramentum, veneremur cernui*. “Veneremos, pues, inclinados, tan grande Sacramento”).

El texto, además de revelar la relación directa de la cofradía abulense con la figura de Teresa Enríquez, es una imagen de la importancia que tuvieron estas congregaciones como impulsoras de la devoción al Santísimo, sin olvidar el fomento de la actividad benéfica.

### 3. REPERCUSIONES ARTÍSTICAS Y DIFUSIÓN DE LAS COFRADÍAS SACRAMENTALES EN ESPAÑA Y AMÉRICA

En este punto se hace necesario poner de manifiesto la importancia de las cofradías del Santísimo Sacramento como destacadas promotoras artísticas. Lógicamente, tenían que estar dotadas de los bienes necesarios para las celebraciones diarias, semanales o mayores, y quedó reflejado en el extracto transcrito del cronista Téllez de Meneses. Era necesario, al menos, contar con una



píxide adecuada para llevar el viático a los enfermos, un cáliz con su patena, una custodia para la exposición del Santísimo, realizados en un material noble como la plata, y un pendón con las insignias de la cofradía cuando participase en las procesiones mayores junto al resto de congregaciones devocionales y penitenciales de la localidad.

En el caso concreto que estamos recogiendo, el de Ávila, hemos localizado un cáliz que contiene el mismo escudo de las Cinco Llagas que aparece en el documento anterior. Se conserva en la parroquia de Santiago Apóstol, que fue receptora de los bienes propios de la mencionada ermita de Santa Cruz cuando esta fue desacralizada, por lo que pensamos que pudo pertenecer a la primera cofradía sacramental de la ciudad amurallada.

Tiene pie circular con decoración a buril de sencillos festones con motivos frutales y vegetales entre cuatro escudos. El astil es cilíndrico, con decoración de entrelazo, y el nudo achatado, formado por gajos que rematan en una suerte de broqueles, como un recuerdo de los modelos góticos del siglo xv. La subcopa recibe la misma decoración que el pie, y una imposta recorre el centro de la copa con la leyenda *DILEXIT NOS USQUE AD MORTEM* ☩ (“nos amó hasta la muerte”). Por sus características, podría fecharse hacia el año 1525, siendo por lo tanto una pieza asociada a los primeros años de actividad de la desaparecida cofradía del Sacramento. No hemos podido identificar los punzones, que parecen responder al de ciudad y marcaje. El primero está prácticamente perdido y el segundo mantiene las letras ANTO/¿R?.

Este es solo un ejemplo de la considerable producción artística, vinculada a estas confraternidades, que comenzó a producirse desde los primeros compases de la Modernidad, momento en que prácticamente la totalidad de las parroquias de los pueblos pasaron a contar con una congregación dedicada al Sacramento. Lo señala Manuel Castro (1992, p. 219), al mencionar la labor llevada a cabo por Gaspar de Zúñiga y Avellaneda, obispo de Santiago de Compostela en 1558-1569 y nieto de Teresa Enríquez, quien decretó la fundación de una cofradía sacramental en todas las iglesias parroquiales de su diócesis. Al igual que ocurría en épocas anteriores, eran las responsables de organizar las fiestas del Corpus Christi y otras celebraciones eucarísticas, además de tener asociada una actividad de carácter caritativo o asistencial.





Fig. 2. Anónimo. Cáliz ¿de la cofradía del Santísimo Sacramento de Ávila? c. 1525. Parroquia de Santiago Apóstol de Ávila. Fotografía de David Sánchez Sánchez

Tal crecimiento y difusión debe situarse en su contexto histórico adecuado, ya que todo este fenómeno devocional a principios del siglo XVI se estaba desarrollando en un ambiente marcado por el auge protestante, de forma que la fundación de las congregaciones podría leerse en clave contrarreformista. Eran un recurso destinado a afianzar la fe católica y uno de sus fundamentos dogmáticos, el de la salvación a través de Cristo sacramentado, en línea con los preceptos dictados por el Concilio de Trento (1545-1563).

También se instituyeron estas cofradías en las catedrales, como la mencionada de Sevilla, que era filial de la de Torrijos, a instancias del padre Fernando Contreras, una de las personas más cercanas a Teresa y que mayor impulso dieron a estas fundaciones (De Aranda, 1692). De igual manera, otras muchas reconocen en sus estatutos estar inspiradas por las de Teresa Enríquez, como ocurre en varias de las cofradías sacramentales de la misma ciudad, caso de las de Santa Lucía (1522), San Isidoro (1526) o San Vicente (1535), llegando su influencia hasta finales del siglo XVI, con la de San Julián, creada en 1599.



Estas corporaciones son un ejemplo de la importancia social que las hermandades sacramentales adquirieron entre los siglos XVI y XVIII, cuando llegaron a atesorar un amplio ajuar eucarístico formado por grandes expositores o custodias de asiento labradas en plata o talladas en madera sobredorada, con sus andas procesionales y el resto de los enseres y vestiduras que servían para dignificar las fiestas, según se ha podido ver recientemente en la exposición *Pange Lingua* organizada en la catedral de Sevilla en noviembre de 2021, que reunía piezas desde el Quinientos hasta la actualidad.

La vorágine devocional eucarística estuvo dirigida desde Roma, y así se demuestra con la cofradía que aprobó el papa Paulo III por bula del 30 de noviembre de 1539, constituida en la basílica romana de Santa María sopra Minerva y fundada un año antes por el fraile dominico Tomasso Stela (Delicado, 2003). Tal y como reza el encabezado de la bula –“*Approbatio confraternitatis sub invocatione Sanctissimi Corporis Christi, pro decentiori eius veneratione in Urbe institutae, indulgentiarum que elargitio, tam pro ea quam pro aliis confraternitatibus ubique locorum institutis et institutis*”–, a partir de ella se establecía el modelo que debían continuar todas las asociaciones dedicadas al culto eucarístico (Archivo Apostólico Vaticano, Fondo Carpegna, Armadio XLI, vol. 15). Entre las veintidós disposiciones que contiene la bula se atiende a los criterios administrativos de la cofradía a través del nombramiento de delegados, secretarios y encargados de mantener una lámpara encendida delante del Sacramento; se establece una cuota de ingreso y otra anual; y se decreta la obligación de acompañar a la eucaristía con velas o antorchas cuando se llevaba a administrar a los enfermos. Por lo tanto, principios asimilables al modelo establecido años antes en Torrijos.

Bajo esos preceptos la cofradía romana, que pasó a definirse como “la Minerva” por el nombre de su sede, se convirtió en la congregación principal de este tipo, con la capacidad de conceder adhesión y privilegios a otras cofradías sacramentales de toda la cristiandad. En este contexto, algunas de las fundadas con anterioridad y amparadas por la del Santísimo Sacramento de Teresa Enríquez pasaron a acogerse a las prerrogativas que otorgaba la Minerva de Roma.

Una vez más, es ejemplo de todo ello la ciudad de Ávila, esta vez a través de la cofradía establecida en la iglesia parroquial de San Juan Bautista. Es muy posible que aquella primitiva cofradía sacramental de la que hablábamos antes, la establecida en Santa Cruz, trasladase su sede a la parroquia de San Juan



Bautista. El motivo del traslado pudo estar asociado al prestigio de la parroquia, como una de las más antiguas de la ciudad, vinculada a linajes distinguidos, así como al auge que estaba adquiriendo la devoción popular hacia el Sacramento, siendo las cofradías el mejor medio de expresión pública de tal fervor.

Coincidiendo con la fundación romana de “la Minerva”, el cardenal Alejandro Cesarino hizo llegar un privilegio a Ávila por el que se concedían indulgencias y otras gracias a la cofradía, cofrades y administradores de la hermandad abulense, a instancias del rector parroquial de San Juan, Jerónimo de Cevadilla, llamado “del Peso”. El mismo personaje habría intercedido tiempo después ante La Minerva de Roma, solicitando una filiación formal a aquella. Así, el 14 de diciembre de 1546 se firmó un documento por el cual los administradores y oficiales de la Archicofradía del Santísimo Corpus Christi de la Urbe concedieron a la agrupación abulense el privilegio de ser la única de la capital afiliada a la Minerva, si bien no fue la única de índole sacramental, ya que varias de las otras parroquias contaron con una cofradía dedicada a la veneración eucarística.

La influencia de esta devoción no se limitó al ámbito peninsular, sino que se trasladó rápidamente al continente americano. Como reflejo de lo que ocurría en la metrópoli desde principios de siglo, Castro (1992) señala que, en el año 1510, Pedro Gallego, vecino de la ciudad de Santo Domingo, hoy República Dominicana, construyó el primer “sagrario de piedra e bien labrado” en el convento de franciscanos. De esta devoción hacia el Sacramento también se hizo eco Fernando el Católico en una carta dirigida al almirante Diego Colón:

Tengo en servicio la diligencia que tuvisteis para que en la capilla de San Francisco de la villa de Santo Domingo se acabase e pusiese en ella el Santo Sacramento, de que hube muy gran placer. Y creo, como decís, que fue mucho provecho para que en esa isla no viniesen las tormentas que solían venir. E pues vedes cuanto aprovecha algo servir a nuestro Señor, yo vos encargo mucho proveáis con toda diligencia cómo en esa isla no sea deservido nuestro Señor. (Castro, 1992, p. 218)

Pronto llegaron las primeras fundaciones a modo de confraternidades dedicadas al Sacramento. Martínez Domínguez (1977, p. 59) indica que la primera se fundó en el año 1527 en Ciudad de México y era una “cofradía de indios”, destinada a aumentar la devoción a la eucaristía entre la población autóctona, ya



que se advertía que donde había cofradías las procesiones eran más solemnes y el culto más íntimo y fervoroso. También recoge el testimonio del franciscano y misionero Toribio Montolinia, quien decía que los fieles acudían a la catedral a los oficios de Jueves Santo y que eran cofrades tanto los hombres como las mujeres.

Esta organización cumplía con los mismos preceptos que los mencionados hasta ahora, según lo manifiesta el propio Montolinia en su *Historia de los indios de la Nueva España* (2014) al señalar que el viático ya se transportaba con la solemnidad adecuada en todo el virreinato pocos años después de la muerte de Teresa Enríquez. Decía que se llevaba bajo palio, se barría el camino por donde iba a pasar y se cubría de ramas, flores o ropas, con mucha gente acompañándolo, mientras cantaban o rezaban por el enfermo (p. 337).

A finales del siglo xvi ya se documentan varias cofradías repartidas por todo el virreinato, de las que la principal pudo ser la del Santo Sacramento y Caridad, que daba el aceite y la cera para servir al Santísimo durante todo el año en la catedral de México, y los hachones y velas para acompañarlo cuando salía de la iglesia.

Para finalizar, podemos volver a mencionar la intensa actividad artística asociada al fervor eucarístico, también en el nuevo continente, tomando como referencia las descripciones de las fiestas del Corpus Christi de 1538 en Tlaxcala:

Iba en la procesión el Santísimo Sacramento y muchas cruces y andas con sus santos: las mangas de las cruces y los aderezos de las andas hechas todas de oro y pluma, y en ellas muchas imágenes de la misma obra de oro y pluma, que las bien labradas se preciarían en España más que de brocado. Había muchas banderas de santos. Había doce apóstoles vestidos con sus insinias. Muchos de los que acompañaban la procesión llevaban velas encendidas en las manos; todo el camino estaba cubierto de juncia y de espadañas y flores, y de nuevo había quien siempre iba echando rosas y clavellinas. Y hubo muchas maneras de danzas que regocijaban la procesión. Había en el camino sus capillas con sus altares y retablos bien aderezados para descansar, adonde salían de nuevo niños cantores cantando y bailando delante del Santísimo Sacramento. Estaban diez arcos triunfales grandes muy gentilmente compuestos. Y lo que era más de ver y para notar era que tenían toda la calle a la larga hecha en tres partes como naves de iglesia: en la parte de en medio había veinte pies de ancho; por ésta

iba el Sacramento y ministros y cruces con todo el aparato de la procesión, y por las otras dos de los lados, que eran de cada quince pies, iba toda la gente, que en esta ciudad y provincia no hay poca. (Montolinía, 2014, p. 84)

El relato pone de manifiesto la manera en que las poblaciones americanas habían adoptado las costumbres propias de ciudades peninsulares como Toledo o Sevilla, donde el día del Corpus se celebraba con gran boato, transformando la población en un escenario artístico. Esculturas, pinturas, retablos, estructuras efímeras, obras de platería y telas bordadas se ponían al servicio de la exaltación eucarística, siempre manteniendo el decoro exigido.

De ese mismo periodo se conserva un ejemplo artístico que sirve para ilustrar algunas de las piezas descritas en el texto, una obra de arte plumario novohispana que representa la *Misa de San Gregorio*, temática eucarística de gran desarrollo en época tardo medieval, que hoy se expone en el Musée des Amériques-Auch (Francia). Está relacionada con Diego Alvarado Huanitzin, el nieto de Moctezuma, quien la habría enviado al papa Paulo III en 1539, según reza la inscripción que recorre el marco, con motivo de la fundación de la cofradía de la Minerva de Roma.

#### 4. CONCLUSIONES

Teresa Enríquez, “la loca del Sacramento”, movida por su profunda religiosidad, se hizo eco de las prácticas devocionales eucarísticas tardomedievales para reunir las en un nuevo tipo de cofradía sacramental, al que incorporó un cometido de carácter benéfico y caritativo.

Su iniciativa contó desde el inicio con la protección papal, lo que justifica que el modelo fuese ampliamente repetido desde principios del siglo XVI. Así lo demuestran las numerosas cofradías del Santísimo Sacramento que se han citado, tanto en España como en América, inspiradas por la primera de Torrijos. El documento de la asociación sacramental abulense, directamente vinculada con la causa de Teresa, permite conocer con gran precisión las particularidades de aquellas fundaciones, previas al surgimiento de la Minerva de Roma.

La importancia que adquirieron fue, al mismo tiempo, causa y efecto de las propuestas de la Iglesia, en un momento de inestabilidad religiosa que antecedió



las medidas de la Contrarreforma establecidas en Trento. A tal efecto, ejercieron una valiosa labor como impulsoras de la exaltación eucarística y el dogma de la transustanciación, que se enarboló como bandera del ideario católico frente a la doctrina protestante. Además, las prácticas de estas organizaciones de fieles y el contexto histórico en que se encuadra su actividad deben ser tenidos en cuenta para el estudio del arte eucarístico ante la interesante y extensa labor de promoción artística que ejercieron.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez de las Austrias, N. (2016). *El IV Concilio de Letrán en perspectiva histórico-teológica*. Madrid: Universidad San Dámaso.
- Ambrosio de Milán (1991). *De Sacramentis et mysteriis* (prólogo, traducción y notas de Benjamín Agüero). Sevilla: Apostolado Mariano.
- Alarcón, M. A. (1895). *Biografía compendiada de la Excma. Sra. Doña Teresa Enríquez llamada “la loca del Sacramento”*. Valencia: Imprenta Federico Domenech.
- Alaustrey, G. (1951). *Tratado de la Santísima Eucaristía*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Anguita, R. (1996). *Arte y Culto. El tema de la Eucaristía en la provincia de Jaén*. Jaén: Universidad de Jaén.
- Castro, M. (1992). *Teresa Enríquez, la “Loca del Sacramento” y Gutierre de Cárdenas*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios de Toledo / Diputación Provincial de Toledo.
- De Aranda, G. (1692). *Vida del siervo de Dios, exemplar de sacerdotes, el venerable padre Fernando de Contreras, natural de esta ciudad de Sevilla (...)*. Sevilla: Imprenta de Tomás López de Haro.
- De Boni, L. A. (2013). Juan Wiclef (ca. 1320-1384): cuestionando el poder del papa. En J. A. de Camargo y B. Bayona Aznar, *Doctrinas y relaciones de poder en el Cisma de Occidente y en la época conciliar (1378-1449)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Delicado, F. J. (2003). Las Cofradías del Santísimo Sacramento en el Noreste de la Región de Murcia (Jumilla y Yecla) y la Festividad del Corpus Christi. En F. J. Campos y Fernández de Sevilla, *Religiosidad y ceremonias en*



- torno a la eucaristía (vol. 2). Alicante / Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes / Biblioteca Nacional.
- Fernández, A. (2001). *Teresa Enríquez. La loca del sacramento*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Ferrer, J. M. (2003). La Eucaristía, celebrada, comida y adorada a través de los siglos. En VV. AA., *Corpus, historia de una Presencia* (catálogo de la exposición). Toledo: Santa Iglesia Catedral Primada de Toledo / Instituto Teológico de San Ildefonso.
- Llorca, B., García-Villoslada, R. y Montalbán, F. J. (1958). *La historia de la Iglesia Católica* (vol. II). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Martínez Domínguez, H. (1977). Las cofradías en la Nueva España. *Primer Anuario* (1), 45-71.
- Montolinía, T. (2014). *Memoriales e historia de los indios en la Nueva España* (edición, estudio y notas de Mercedes Serna y Bernat Castany). Madrid: Real Academia Española.
- Osaba, R. (1926). *Loca del Sacramento o Teresa Enríquez*. Ávila: Tipografía de Antonio M. Ibáñez.
- Sánchez, J. (2008). Orígenes de las cofradías del Santísimo Sacramento. En VV. AA., *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el barroco español*. Sepúlveda: Cofradía del Corpus de Sepúlveda.
- Santonja, P. (2010). Herejías medievales. Cátaros y valdenses. *Estudios franciscanos* III(448), 71-118.
- Silanes, G. (1998). La cofradía del Santísimo Sacramento de Tudela. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra* (71), 53-58.
- Vico, A. (2003). El Santísimo Sacramento como centro de la piedad. En F. J. Campos y Fernández de Sevilla, *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía* (vol. 1). Alicante / Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes / Biblioteca Nacional.
- Walters, B., Corrigan, V. y Ricketts, P. (2006). *The feast of Corpus Christi*. Pensilvania: The Pennsylvania State University Press.







TÉRMINOS, TEXTOS Y CONTEXTOS  
DE UNA POLÉMICA VITAL:  
LECTURAS E INTERPRETACIONES ENTRECRUZADAS  
DE MIGUEL SERVET Y JUAN CALVINO<sup>1</sup>

TERMS, TEXTS AND CONTEXTS OF A VITAL POLEMIC:  
INTERTWINED READINGS AND INTERPRETATIONS OF  
MICHAEL SERVETUS AND JOHN CALVIN

*Ana Gómez Rabal<sup>a\*</sup>*

Fechas de recepción y aceptación: 18 de febrero de 2022 y 2 de marzo de 2022

DOI : [https://doi.org/10.46583/specula\\_2022.3.1043](https://doi.org/10.46583/specula_2022.3.1043)

*Resumen:* Los dos personajes cuyo nombre se lee en el título del presente trabajo, Miguel Servet y Juan Calvino, al que se debe añadir un tercer nombre –Sebastián Castelio (en francés, Sébastien Châteillon o Castellion), fueron contemporáneos, se conocieron, se trataron e intercambiaron textos: sus propios textos –los escritos por ellos mismos– y sus interpretaciones –las que realizaron de los textos debidos a los otros dos–. Nuestra intención es mostrar cómo, en esos escritos, se refleja el pensamiento y el modo de actuación de cada uno con respecto a un hecho concreto: la muerte como castigo, la defensa o la crítica de

<sup>a</sup> Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

\* Correspondencia: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades. Calle Egipcíacas, 15. 08001 Barcelona. España.  
E-mail: [agrabal@imf.csic.es](mailto:agrabal@imf.csic.es)

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado en el seno del grupo de investigación del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*, beneficiario del proyecto de I+D+i “Ampliación y desarrollo de la base de datos *Corpus Documentale Latinum Cataloniae* (CODOLCAT) (3)” (PID2020-115276GB-C21), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Agencia Estatal de Investigación (10.13039/501100011033), y beneficiario, asimismo, de las ayudas del Institut d’Estudis Catalans (IEC) y de la Union Académique Internationale (UAI).



que la muerte pueda ser un grado en la escala de punición de un pecado, de un error, de una falta. Sin perder esa perspectiva, la práctica filológica se erige, para ellos, no solo en un método de trabajo, sino en un compromiso vital. Algunos de los términos y de las expresiones empleados en la polémica surgida entre Servet, Calvino y Castelio resultan especialmente significativos, y no es fruto del azar que sean conservados o no en las citas cruzadas y en las exposiciones que sirven de contexto.

*Palabras clave:* Miguel Servet, Juan Calvino, Sebastián Castelio, polémica religiosa, pena de muerte, filología humanística, lexicología histórica, traducción.

*Abstract:* The two characters whose names appear in the title of this article, Michael Servetus and John Calvin, to which a third name must be added –Sebastian Castellio (in French, Sébastien Châteillon or Castellion)–, were contemporaries, they knew each other, met each other and exchanged texts: their own texts –those written by them– and their interpretations –those they made of the texts written by the other two. Our intention is to show how the writings of these characters reflect their thoughts and actions with respect to a specific fact: death as punishment, the defence or criticism that death can be a degree on the scale of punishment for a sin, a mistake, a fault. Without losing this perspective, philological practice becomes, for them, not only a working method, but also a vital commitment. Some of the terms and expressions used in the polemic between Servetus, Calvin and Castellio are particularly significant, and it is not by chance that they are retained or not in the cross-quotations and contextual expositions.

*Keywords:* Michael Servetus, John Calvin, Sebastian Castellio, religious polemics, death penalty, humanistic philology, historical lexicology, translation.

## 1. A MODO DE INTRODUCCIÓN

Existe una premisa que se debe tener en cuenta como punto de partida cuando se aborda el estudio de autores del siglo XVI que se saben lectores e intérpretes activos de los textos que les interesan: estos autores están firmemente convencidos de la necesidad de hablar de las fuentes leyéndolas directamente e interpretándolas, en principio, individual y libremente. Su labor se inserta en el contexto de un movimiento, el humanismo, en el que se estipula esa exi-



gencia de conocimiento sin intermediarios. A Miguel Servet y a Juan Calvino no cabe sino calificarlos, intelectual y conceptualmente, de humanistas. La misma definición es pertinente para un tercer personaje que se entrecruza con ambos: Sebastián Castelio, como los anteriores, teólogo reformista y también lector y editor de la Biblia<sup>2</sup>.

Servet y Calvino, y, siguiendo su estela, Castelio, definen su pensamiento y actúan con respecto a una discusión concreta, sobre la que centraremos nuestra atención, a saber: la polémica generada a partir de la admisión o del rechazo de la pena de muerte como castigo. Nuestro interés es mostrar la definición de la posición intelectual de estos autores y de su actuación práctica y concreta, partiendo de unos textos debidos, todos ellos, a la pluma de alguno o de varios de ellos mismos. Sobre tales textos hemos trabajado previamente o estamos trabajando en la actualidad, pues o bien pertenecen a obras de Servet o de Castelio que hemos traducido<sup>3</sup>, o bien, en el caso de los textos de Calvino, corresponden a una obra de cuya traducción comentada nos estamos ocupando desde hace algún tiempo<sup>4</sup>. Así pues, a partir de la lectura atenta que

<sup>2</sup> Hemos optado por el uso de la forma “Castelio”, aunque sean usuales, en español, otras como “Castelión” y también “Castellio”. Sobre “Castelión”, véase, por ejemplo, su empleo por parte de González Manjarrés (2005, pp. 489-497. Pese a la advertencia, constatará el lector que, a lo largo del presente trabajo, aparece la forma “Castellio”; es así, porque se trata de casos de reproducción de tal uso en citas o títulos.

<sup>3</sup> Servet (2004); Castellio (2009).

<sup>4</sup> Se trata de la obra *Defensio orthodoxae fidei de sacra Trinitate, contra prodigiosos errores Michaeli Serveti hispani*, publicada en Ginebra, en 1554, cuya traducción hemos titulado, de momento, *Defensa de la fe ortodoxa sobre la Santísima Trinidad, en contra de los prodigiosos errores del español Miguel Servet*. Es muy notable la política editorial emprendida por el Instituto de Estudios Sijenenses “Miguel Servet”, que, desde el año 2010 hasta 2018, publicó una serie de libros agrupados bajo el título de “Colección Servetiana”, con especial empeño e implicación para garantizar el buen desarrollo de la empresa por parte del entonces director del instituto, Sergio Baches. La pretensión de esta colección es poner a disposición de un público, no forzosamente especializado, obras del propio Servet (*Disertación apologética en favor de la astrología*, 2016) o de biógrafos del humanista y reformador (Allwoerden, 2014). Asimismo, se planteó como objetivo de la colección poner al alcance del público obras de contemporáneos de Servet explícitamente relacionadas con la vida y el pensamiento servetianos; así, además de la ya citada *Contra el libelo de Calvino* (Castellio, en la publicación), de 2009, con la que se inició la colección, salió a la luz, en 2018, *Sobre si debe perseguirse a los herejes*, con introducción, traducción y notas de Pablo Toribio.



hemos tenido que hacer o que debemos seguir realizando para afrontar, en buenas condiciones, la traducción de los escritos de estos autores, estamos en disposición de destacar unos pasajes que pueden servir al lector para llevar a cabo un ejercicio de comparación lingüística, estilística, ideológica e incluso dogmática.

A pesar de las paradojas a las que, *a posteriori*, su propia vida condujo a alguno de estos autores<sup>5</sup>, todos ellos, hombres del Renacimiento, humanistas, creían en la lectura individual y libre de los textos por parte del lector. Por eso acudimos a sus escritos, a las citas directas de unos a otros, a las citas cruzadas, a las adaptaciones de las palabras de Servet, Calvino o Castelio por parte de los otros, para intentar percibir qué intensa y compleja relación ató a estos autores; veremos cómo las contextualizaciones que unos y otros llevan a cabo –cada uno en su momento– les sirven para hacer más convincentes sus respectivas argumentaciones. Y, en el fondo, siempre presente en el debate que protagonizaron, se halla la discusión sobre la libertad de conciencia y de expresión. La que sigue va a ser una comparación ilustrativa, motivo por el cual nos detendremos en unos textos que son, a nuestro juicio, verdaderamente expresivos.

## 2. UNA POLÉMICA MÁS ALLÁ DE LA RELIGIÓN

Miguel Servet y Juan Calvino protagonizaron una polémica que trascendió el ámbito de la discrepancia religiosa y pasó a inscribirse en el debate, por excelencia, sobre la libertad de conciencia y la libertad de expresión, al menos, de expresión religiosa. Porque, en efecto, las relaciones entre Servet (¿1511?-1553), Calvino (1509-1564) y el tercer personaje que subyace, Sebastián Castelio (1515-1563), se entrelazaron en torno al afán humanista de

---

<sup>5</sup> Nos referimos aquí a la contradicción que supone que un lector e intérprete de la Biblia como fue Calvino considere determinante, a la hora de juzgar a un contrincante según la justicia civil, la interpretación que este haya podido hacer de los textos sagrados. Para un recorrido sobre la conformación de la exégesis bíblica como disciplina intelectual y editorial de los humanistas, superando las interpretaciones de los Padres de la Iglesia y sin limitarse a la Vulgata, véase Gibert (2010).



acudir a los textos sagrados para interpretarlos libre e individualmente, pero acabaron abocando en un ejemplo paradigmático de intolerancia religiosa y de prohibición de la libertad de expresión. Describámoslo en tres etapas ordenadas cronológicamente. En primer lugar, el 27 de octubre de 1553, Servet murió en la hoguera, condenado por Calvino porque, según este, había incurrido en “errores” de interpretación de los textos sagrados. En segundo lugar, Calvino, en su obra *Defensio orthodoxae fidei de sacra Trinitate, contra prodigiosos errores Michaelis Serveti Hispani* (publicada en latín en 1554 y, en el mismo año, una versión en francés, *Déclaration pour maintenir la vraie foi*), intentó justificar su propia actuación, la que había llevado a la muerte a su contrincante; téngase en cuenta que el subtítulo de la obra, en latín, es *Ubi ostenditur haereticos iure gladii coercendos esse*, en la versión francesa, *Où il est aussi montré qu’il est licite de punir les hérétiques*. En tercer lugar, Castellio, convencido de que Calvino había traicionado el espíritu de la Reforma, que debía permitir a los hombres acudir con libertad a los textos sagrados, atacó, en su *Contra libellum Calvini in quo ostendere conatur haereticos iure gladii coercendos esse* (esto es, *Contra el libelo de Calvino en el que se intenta demostrar que los herejes deben ser castigados con la pena de muerte*, escrito también en 1554, pero que no se publicaría hasta el año 1612, en Ámsterdam)<sup>6</sup>, el modo de actuar de Calvino y sus intentos de justificación. La obra de Castellio se caracteriza por su fuerza expresiva, representada por una frase contundente, solemne, sonora: “Hominem occidere non est doctrinam tueri, sed est hominem occidere”, esto es, “Matar a un hombre no es defender una doctrina, es matar a un hombre”, frase que resume a la perfección el ideario de su autor. He aquí el párrafo completo en el que se inscribe la afirmación casteliana, la respuesta del personaje llamado, curiosamente, Vaticano, a una de las intervenciones de su contrincante en el diálogo (Calvino 77):

---

<sup>6</sup> Castellio sufrió el ostracismo y privaciones de todo tipo; la obra, cuando salió de la imprenta, apareció sin el nombre de su autor. Sobre las vicisitudes de la publicación, véase Castellio (2009, pp. 7-27), con estudio preliminar de Baches.



### Texto n.º 1

Hominem occidere non est doctrinam tueri, sed est hominem occidere. Cum Genevenses Servetum occiderunt, non doctrinam defenderunt, sed hominem occiderunt. Doctrinam tueri non est magistratus (quid gladio cum doctrina?) sed doctoris. Doctorem autem tueri est magistratus, sicut agricolam et fabrum et medicum et caeteros contra iniuriam tueri. Itaque si Calvinum occidere Servetus voluisset, recte Calvinum defendisset magistratus. Sec cum rationibus et scriptis Servetus pugnaret, rationibus et scriptis repellendus erat<sup>7</sup>.

Matar a un hombre no es defender una doctrina, es matar a un hombre. Cuando los ginebrinos mataron a Servet, no defendieron una doctrina, mataron a un hombre. Defender la doctrina no es propio del magistrado (¿qué tiene que ver la espada con la doctrina?) sino del doctor. Sin embargo, defender al doctor es propio del magistrado, así como defender de la injusticia al agricultor, al artesano, al médico y a cualquier otro. Por eso, si Servet hubiera querido matar a Calvino, el magistrado habría defendido a Calvino con toda justicia. Pero, como Servet luchaba con argumentos y escritos, tenía que haber sido refutado con argumentos y escritos<sup>8</sup>.

## 2.1 *La definición de Castelio*

La cita del texto de Castelio sirve de punto de arranque para nuestro análisis. Con la frase “Matar a un hombre no es defender una doctrina, es matar a un hombre”, definió Sebastián Castelio la muerte de Miguel Servet, dictada en la ciudad modelada religiosa y políticamente por Juan Calvino y llevada a cabo en una hoguera en Champel, cerca de Ginebra, el 27 de octubre de 1553<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Castelio (1554a, f. Elv, respuesta a Calvino, 77).

<sup>8</sup> Castellio (2009, pp. 107-108).

<sup>9</sup> Para una primera exposición por nuestra parte sobre el carácter lapidario de la afirmación de Castelio y sobre lo que implicó con respecto a la relación entre Castelio y Calvino, véase Gómez Rabal (2010, pp. 69-75). Subrayamos la relevancia de la actitud de Castelio: “[...] especialmente ilustrativa y destacable por lo cercano al momento y al lugar fue la toma de posición de Sebastián Castellio, contemporáneo de Servet y Calvino, en contra de la actuación de este último. Si la defensa de la libertad de expresión y conciencia es una parte de la



El espíritu de libertad que debe acompañar, según Servet o Castelio, el desarrollo de la actividad intelectual por parte del hombre, por principio libre y capacitado para leer e interpretar los textos sin tutelas, caracteriza la obra *Contra libellum Calvini*, escrita por Castelio en defensa del sabio sijenense. Y conviene insistir en lo siguiente: no es que Castelio defienda a Servet porque coincida desde un punto de vista religioso, teológico o dogmático con él, ya sea en sus interpretaciones sobre la Biblia, ya sea en su visión de la Reforma religiosa, sino porque, como él, defiende la libertad de conciencia y de expresión y, por lo tanto, por coherencia que podríamos llamar “metodológica”, entiende que es necesario tomar un partido claro en contra del castigo físico o de la pena de muerte cuando se trata de dilucidar quién tiene razón en cuestiones religiosas.

## 2.2 *Contra la injusticia*

Hubo un cierto movimiento de humanistas que residían en la Suiza reformada y que se pronunciaron, de manera más o menos explícita, contra lo que consideraron una injusticia cometida contra Miguel Servet, una pena no acorde con los “errores” del inculpado. Pero fue Castelio quien escribió otra obra, de título inequívocamente polémico y voluntariamente incisivo, en la que atacó también a Calvino por el caso de Servet: *De haereticis an sint persequendi* (*Sobre si los herejes deben ser perseguidos*). La firmó con seudónimo y la publicó en Basilea, en el mismo año 1554<sup>10</sup>.

---

herencia servetiana que hoy parece indeleble y que se percibe actualmente como una de las más fructíferas, la figura de Castellio merece ser conocida y reconocida por su actuación comprometida con esa causa” (p. 70). En cuanto a la situación religiosa y política de la Ginebra de Calvino en la que tuvo lugar el juicio de Servet, en cuyo proceso se dirimieron, como se ha comentado, asuntos teológicos y en el que solo de forma indirecta y tangencial tuvieron importancias ciertos aspectos relacionados con la oposición política a Calvino, véase Alcalá (2003b, pp. CVII-CX).

<sup>10</sup> Como explica Toribio, “el *De haereticis* es el único de sus escritos motivados por el proceso de Servet que Castelio pudo ver impreso en vida. La obra consiste en una antología de textos de autores antiguos y modernos extractados de tal modo que su conjunto constituye un alegato en contra de la pena de muerte para los herejes y, en general, en contra de que la magistratura civil se ocupe de delitos de herejía”. Véase Castelio (2018, p. 16), introducción



La tesis inspiradora de ambas obras castelianas es la misma: la libertad de lectura implica libertad de interpretación y puede llevar consigo, en buena lógica, errores en la interpretación, errores incluso graves desde el punto de vista de ciertos guardianes de la ortodoxia religiosa, que pueden resultar indefendibles. Sin embargo, eso no puede justificar que se aplique un castigo como la pena de muerte para quien se aparta de una interpretación recta o para quien no acierta en la comprensión de lo que cabe entender en una lectura atenta de las Sagradas Escrituras. Es una defensa radical, en el sentido etimológico del término, tanto de la libertad como de la separación entre la discusión religiosa y la aplicación de la justicia civil<sup>11</sup>. Se trata, sin lugar a duda, también de una defensa radical frente a la intolerancia religiosa que, como quedaba absolutamente patente a ojos de Castelío, había conseguido una víctima ejemplarizante: Miguel Servet, perseguido por las ortodoxias católica y calvinista, quemado en efígie por la primera, quemado en la realidad por la segunda<sup>12</sup>.

Castelío, capaz de acuñar una frase central, física y conceptualmente hablando<sup>13</sup>, que resume la claridad ideológica y la posición ética que guían su

---

de Toribio. En cuanto a los nombres que aparecen como responsables del prólogo de la obra (“Martín Belío”) y de su colofón (“Basilio Monfort”), Toribio expone su identificación más que probable con el propio Castelío; véase Castelío (2018, pp. 16-17), introducción de Toribio.

<sup>11</sup> En consonancia con ello, se ha calificado a Castelío como partidario de la Reforma “liberal”. Véase Giran (1970, pp. 290-291).

<sup>12</sup> Esa doble persecución y el hecho de que Servet, en el juicio a que se vio sometido en Ginebra, no renunciara a sus postulados pese a la amenaza –finalmente realidad– de una condena de muerte sirven para que Gómez Pin incluya a Servet entre quienes, a lo largo de la historia de la filosofía, “mantuvieron la entereza en circunstancias que hacían extremadamente difícil guardar fidelidad a las exigencias del pensamiento” y lo convierta en protagonista de uno de los capítulos de un libro que constituye un elogio al valor de los filósofos, “personas cuya aportación a la riqueza de la humanidad reside en algo tan abstracto como es el mundo de los conceptos”. Véase Gómez Pin (2020, pp. 11, 17, 227-234).

<sup>13</sup> La frase se sitúa justo en el centro del libro, como si el autor quisiera recalcar la impronta como argumento central alrededor del cual pivotan los razonamientos que ha expuesto o que va a exponer para refutar la *Defensio orthodoxae fidei*, de Calvino. Nos resulta gratificante la imagen de esta frase como “hito clavado en un mar –ordenado– de frases, de pasajes, de razonamientos, a menudo apasionados o irónicos, con los que Castelío busca desmontar toda explicación aportada por Calvino en su obra titulada *Defensio orthodoxae fidei de sacra Trinitate, contra prodigiosos errores Michaelis Serveti Hispani* para justificar la condena y muerte de Servet” (Gómez Rabal, 2010, p. 70).



vida y que impregnan sus escritos, ha sido y es admirado. En ese sentido, no queremos dejar de citar a Zweig (2001) y su ensayo *Castellio contra Calvino*<sup>14</sup>, magnífica caja de resonancia de la figura de Castelio y de la obra en sí<sup>15</sup>.

### 3. EL HILO Y LA MADEJA

Pero tiremos del hilo que el párrafo leído nos muestra. ¿De qué texto de Calvino está partiendo Castelio para que no solo su actuación en el asunto de Servet –esto es, la que llevó al sabio sijenense a la hoguera en Champel–, sino sus palabras merezcan tal reprobación por parte de Castelio? Pues bien, Castelio está contestando a una argumentación de Calvino, la que este escribe en la obra que ya hemos citado: *Defensio orthodoxae fidei de sacra Trinitate, contra prodigiosos errores Michaelis Serveti Hispani* (*Defensa de la fe ortodoxa sobre la Santísima Trinidad, en contra de los prodigiosos errores del español Miguel Servet*), también del año 1554, anterior a la de Castelio.

Castelio, en su *Contra libellum Calvinii*, cita a Calvino y a Servet; los cita y los contextualiza para reflejar la polémica que mantuvieron ambos y para tomar partido, no por la ideología de uno de los dos contrincantes, sino contra la práctica instaurada entre los católicos, pero también entre los reformistas –como acababa de demostrar Calvino– de perseguir a quienes eran considerados herejes. En opinión de Castelio –como también opinaba Servet–, a quien polemiza se le debe rebatir con la palabra, no perseguir, ni amenazar con la cárcel, ni, por supuesto, con la pena capital.

<sup>14</sup> En alemán, *Castellio gegen Calvin*, escrita en 1936 y reeditada en 1976 y 1997. Traducida al español por Vias Mahou (2001).

<sup>15</sup> Solo un año después de su impresión en Ámsterdam, se publicó (en 1614) una traducción completa al neerlandés. Para las traducciones a otras lenguas modernas, concretamente romances, ha habido que esperar casi hasta finales del siglo xx: se trata de la traducción francesa, *Sébastien Castellion, Contre le libelle de Calvin, après la mort de Michel Servet*, traducida del latín, presentada y anotada por Barilier (1998); y la ya citada traducción al español, *Castellio* (2009), debida a Fernández Cacho y revisada por Gómez Rabal. Se debe recalcar que en el ensayo de Giran (1970), publicado en 1914, aparece traducido al francés un número muy nutrido de citas de la obra de Castelio.



Las palabras a las que responde Castelio con el párrafo encabezado por la famosa frase “Matar a un hombre no es defender una doctrina” son más breves en la versión recogida por Castelio (intervención de Calvino 77) que en el original de Calvino (*Defensio orthodoxae fidei*, f. 20). Veámoslo:

**Texto n.º 2 (a)**

Nunc videmus ut ad ferendam crucem, ad odia, probaque mundi subeunda paratos esse oporteat Evangelii ministros: sicuti non aliis quam patientiae armis dominus eos instruxit: et tamen iubeantur Reges pietatis doctrinam suo patrocinio tueri<sup>16</sup>.

Vemos ahora que los ministros del Evangelio, para llevar la cruz, deben estar preparados para soportar los odios y oprobios del mundo: así el Señor no los dotó de otras armas que la paciencia. Y, sin embargo, a los reyes se les ordena que defiendan con su protección la doctrina de la piedad<sup>17</sup>.

**Texto n.º 2 (b)**

Nunc videmus ut ad ferendam crucem, ad odia, probaque mundi subeunda paratos esse oporteat Evangelii ministros, sicuti non aliis quam patientiae armis dominus eos instruxit: et tamen iubeantur Reges pietatis doctrinam suo patrocinio tueri. Adeoque in ipsis principibus utriusque officii documentum Christus intendum proponit. Illustrissimus Saxoniae Elector Iohannes, quum a carnificis manu non procul abesset, constanter et intrepide ad obeundam pro fidei suae confessione mortem paratum se ac voluntarium ostendit. Idem nunc, siquis impius apostata in eius ditione purum Dei cultum evertere conetur, non dubitabit strenuus regni Christi esse defensor<sup>18</sup>.

Vemos ahora que, para llevar la cruz, los ministros del Evangelio tienen que estar dispuestos a soportar los odios y oprobios del mundo (y, de hecho, el

<sup>16</sup> Castelio (1554a, f. E1v, Calvino, 77).

<sup>17</sup> Castelio (2009, p. 107).

<sup>18</sup> Calvino (1554, f. 20); Calvino (2009a, pp. 17-18). Véase *Calvini Opera* (1863-1900, t. VIII, pp. 469-470).



Señor no los dotó de otras armas más que la paciencia); y sin embargo a los reyes se les ordena que tomen bajo su amparo la doctrina de la piedad. Tanto es así que Cristo da, a menudo, entre los príncipes ejemplo de uno u otro oficio. El ilustrísimo elector de Sajonia, Juan, [470] no encontrándose nada lejos de la mano del verdugo, se mostró dispuesto, de manera constante e intrépida, a afrontar voluntariamente la muerte por la confesión de su fe. Ahora, de la misma manera, si, donde él gobierna, un impío apóstata intenta derrocar el puro culto de Dios, no dudará en actuar como firme defensor del reino de Cristo<sup>19</sup>.

### 3.1 *El peso de la política*

Calvino tiene un gran dominio del lenguaje, sabe elaborar discursos que lleguen al público, a veces de forma que cabe tildar incluso de algo demagógica. En el razonamiento que está exponiendo en este párrafo, cuando aboga por la necesidad de que los reyes y gobernantes pongan su poder, su autoridad, su espada, a disposición de la defensa de Dios, sabe buscar un ejemplo muy del agrado del público reformado: el ejemplo del que Calvino llama en esas líneas “el elector Juan”. Se trata de Juan Federico de Sajonia (n. 30-VI-1503, m. 3-IV-1554), uno de los fundadores, con Felipe I de Hesse (1504-1567), de la Liga de Esmalcalda<sup>20</sup>. Tras la derrota de esta en la batalla de Mühlberg (24 de abril de 1547), junto al Elba, Juan Federico de Sajonia cayó prisionero y fue condenado a muerte, pero se le cambió la pena capital por la de prisión. Perdida su dignidad de elector, en favor de Mauricio de Sajonia (príncipe de Sajonia-Meissen 1541-1547 y príncipe elector de Sajonia, 1547-1553), desde su cautiverio opuso resistencia al *Interim de Ausburgo* (1548), publicado por

<sup>19</sup> Calvino, trad. Gómez Rabal (en preparación). En nuestra traducción, hemos puesto en negrita, a modo de indicación de referencia para el lector, el cambio de página en la edición de *Calvini Opera*, t. VIII.

<sup>20</sup> Alianza político-religiosa, cuya firma tuvo lugar el 27 de febrero de 1531, en Esmalcalda, Hessen-Nassau, por un periodo de seis años, posteriormente ampliado. Los firmantes fueron los príncipes protestantes alemanes y representantes de las ciudades, y estipulaba la necesidad de asegurar la mutua defensa ante cualquier ataque militar a cualquiera de los confederados, ya fuera tanto por cuestiones de religión como de otro tipo. En 1538, en Nüremberg, bajo la presidencia del emperador, se formó la Liga católica, para contrarrestar a la primera.



orden del emperador Carlos V y presentado como intento de encontrar una fórmula de avenencia entre protestantes y católicos; esa firmeza frente al emperador y su determinación de mantenerse fiel a la causa luterana le valieron la denominación de mártir del protestantismo. Liberado el 17 de agosto de 1552, regresó a una Sajonia que había perdido muchos de sus territorios.

### 3.2 Cita y abreviación

Toda la segunda parte del párrafo de Calvino desaparece en la cita de Castelio<sup>21</sup>. A este último no le interesa la ejemplificación histórica que da Calvino. Castelio busca en las palabras de Calvino el trasfondo ideológico y renuncia a la contrarréplica política: Calvino recurre a un ejemplo de la historia contemporánea para mostrar la innegable ligazón entre la actitud y la actuación de los gobernantes y la defensa de la religión –en otras palabras, Calvino recurre a un ejemplo de reconocimiento político del uso de la espada por parte del príncipe para la custodia de Dios–; para Castelio, en cambio, se trata de una cuestión de convicción: se deben poder defender las ideas con la palabra; no se trata de ver quién tiene más ejemplos históricos a su favor.

## 4. LA FUENTE DE LA MISERICORDIA

Si Castelio, en su *Contra libellum Calvini*, cita, contextualiza y abrevia los textos de Calvino para dar peso a sus propios argumentos a favor de la libertad de expresión y en contra de la pena de muerte, también Calvino, en su *Defensio orthodoxae fidei contra prodigiosos errores Michaeli Serveti Hispani*, cita, lógicamente, a Servet: cita sus textos, para refutarlos, pero cita también, de forma muy viva, su propia voz.

Calvino hace gala en su *Defensio* de una riqueza de lenguaje, de agudeza expositiva, de exuberante erudición en la recopilación de fuentes, de posesión

---

<sup>21</sup> Hay, pues, un salto entre las intervenciones de Calvino, 77 y Calvino, 78 en *Contra libellum Calvini*.



de un amplio conocimiento en materia de dogma religioso, pero deja constancia también de una profunda mala intención que llega al desprecio por el contrincante, Servet. Así lo muestra este ejemplo:

**Texto n.º 3**

Caeterum ne male feriat nebulones vaecordi hominis pervicacia, quasi martyrio gloriantur: in eius morte apparuit beluina stupiditas, unde iudicium facere liceret, nihil unquam serio in religione ipsum egisse. Ex quo mors ei denunciata est, nunc attonito similis haerere, nunc alta suspiria edere, nunc instar lymphatici eiulare. Quod postremo tandem sic invaluit, ut tantum Hispanico more reboaret, “Misericordia, Misericordia”<sup>22</sup>.

Además, para evitar que canallas ociosos glorifiquen la obstinación de un insensato como si de un mártir se tratase, se debe dejar claro que, en el momento de su muerte, se reveló toda su estupidez animal, de modo que sería lógico pensar que nunca se había tomado en serio la religión. Cuando se le anunció que iba a morir, ora se quedaba quieto, como aturdido, ora exhalaba profundos suspiros, ora profería grandes alaridos de loco. Y, por último, sacó al fin fuerzas de flaqueza, sólo para gritar, al modo hispano: “¡Misericordia, misericordia!”<sup>23</sup>.

#### 4.1 *Las etapas de la crítica*

Calvino critica, en primer lugar, a Servet porque enmudeció cuando supo que iba a morir; después, porque gritaba; seguidamente, en un alarde más de dureza, Calvino narra la última reacción de Servet ante el anuncio de su inminente muerte, con la reproducción mordaz de sus palabras. Barilier, el traductor

<sup>22</sup> Juan Calvino (1554, ff. 61-62). Juan Calvino (2009b, ed. Joy Kleinstuber, pp. 17-18). *Calvini Opera* (t. VIII, p. 498). Véase Sebastián Castello (1554a), f. L2v (intervenciones de Calvino 143 y 144) y f. L3v (intervención de Calvino, 145), donde se recogen estos pasajes de la *Defensio* de Calvino.

<sup>23</sup> Calvino, trad. Gómez Rabal (en preparación).



francés de la obra de Castelio *Contra libellum Calvini*, interpreta estas palabras de Calvino como una burla cruel contra el acento de Servet<sup>24</sup>.

A Castelio le parecen merecedoras de una réplica contundente estas afirmaciones e interrogaciones de Calvino. Y así, como ha hecho continuamente en su *Contra libellum Calvini*, se apoya en ejemplos bíblicos para argumentar, por boca del personaje llamado Vaticano, su respuesta a las expresiones de Calvino. En el pasaje que aquí nos ocupa recurre al Antiguo y al Nuevo Testamento, a Ezequías, a Job y al propio Cristo. Para dar más peso a su argumento, Castelio recuerda que el propio Calvino comprendía los gritos de Ezequías, su perturbación, su sufrimiento. ¿Por qué esa dureza en el juicio de Servet por parte de un Calvino que sí que es capaz de mostrar conmiseración cuando lee los pasajes de la Biblia? La contraposición entre la realidad y la teoría es, para Castelio, una contradicción irresoluble:

#### Texto n.º 4

Et si credo omnia haec invidiose et mala fide a Calvino dici, et accusatorie magis quam vere narrari, tamen etiamsi vera essent, nulla hic video beluinam stupiditatem. Eam enim in militibus et inhumanis hominibus intelligimus, qui metu mortis non magis moventer quam beluae. At hominem moveri, humanum est, non beluinum. Edidit, et Ezechias alta suspiria, cum ei nunciata esset mors<sup>25</sup> longe mitior quam Serveto. Et culumba sive gruis ritu querulos et miserabiles clamores emisit<sup>26</sup>. Iobus ipse, qui patentiae specimen proponi solet, haesit attonito similis totos septem dies<sup>27</sup>, cum tamen amici ei non tam triste nuncium afferent, quam inimici Serveto. Ipse denique Christus sanguinem prae angore sudavit<sup>28</sup>, et animam tristem habuit usque ad mortem, ac in ipso patibulo, quasi desertus, miserabiliter exclamavit: “Mi Deus, mi Deus, cur me dereliquisti?”<sup>29</sup>

<sup>24</sup> Barilier (1998, p. 305, n. 2): “Merejkovski (1942, p. 146) a bien senti l’atrocité de cette remarque. Voilà Calvin qui se moque de l’accent étranger avec lequel Servet pousse son hurlement funèbre”.

<sup>25</sup> Is 38, 1-3.

<sup>26</sup> Is 38, 14.

<sup>27</sup> Job 2, 13.

<sup>28</sup> Lc 22, 44.

<sup>29</sup> Mt 27, 46. Castelio (1554a, ff. L2v-L3r, respuesta de Vaticano a Calvino, 144).



Y si creo todo lo que Calvino ha dicho con envidia y mala fe, todo lo que ha contado más como acusador que ciñéndose a la verdad, no veo, por mucho que todo lo relatado sea cierto, que haya ahí estupidez animal ninguna. Pues concebimos que esta exista en los soldados y en los hombres inhumanos, a los que el miedo a la muerte no conmueve más que a las bestias. Pero que un hombre se conmueva es propio de humanos, no de bestias. Exhalaba también Ezequías profundos suspiros cuando se le anunció la muerte<sup>30</sup>, con mucho, menos cruel que la de Servet; y, a la manera de las palomas y de las grullas, prorrumpió en gritos quejumbrosos y desesperados<sup>31</sup>. **[L3r]** El propio Job, a quien se suele proponer como ejemplo de paciencia, se quedó quieto, como aturdido, durante siete días enteros<sup>32</sup>; sus amigos le transmitían una noticia no tan funesta como la que le dieron a Servet sus enemigos. En fin, el propio Cristo sudó sangre ante la angustia del tormento<sup>33</sup> y tuvo el alma triste hasta la muerte y, en el mismo patíbulo, como si estuviera desamparado, inspirando compasión exclamó: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?”<sup>34</sup>

Asimismo, Castelio da una respuesta absolutamente firme ante lo que él considera una frialdad inhumana por parte de los hombres de quienes dependió Servet en sus últimos días:

#### **Texto n.º 5**

Ne illi iusta causa erat, cur Die Misericordiam imploraret, cum esset in manibus hominum adeo immisericordium, ut ab eis decollationem precibus impetrare non potuerit, quam impetrare potuisset in media Canibalum barbarie<sup>35</sup>.

¿Acaso no era su causa justa como para implorar la misericordia de Dios? Sí: estaba en manos de hombres tan inmisericordes que de ellos no pudo conseguir,

<sup>30</sup> Is 38, 1-3.

<sup>31</sup> Is 38, 14.

<sup>32</sup> Job 2, 13.

<sup>33</sup> Lc 22, 44.

<sup>34</sup> Mt 27, 46. En cuanto al texto, véase Castellio (2009, pp. 199-200). Aparece en negrita, a modo de indicación de referencia para el lector, la foliación de la publicación original de la obra de Castelio.

<sup>35</sup> Castelio (1554a. f. L3v, respuesta de Vaticano a Calvino, 145).



ni con súplicas, que lo decapitaran, lo que podría haber conseguido en medio de un país de caníbales<sup>36</sup>.

## 4.2 *El hundimiento*

Sea por el acento de Servet cuando pronuncia la palabra *Misericordia* (como sugiere Barilier), sea por el hecho en sí de pedir misericordia, lo cierto es que a Calvino le parece impropio ese derrumbe, ese hundimiento, en alguien que se ha mostrado tan tenaz en la defensa de sus convicciones. Y así, en el siguiente texto, Calvino aún deja escapar una ironía casi cruel a raíz de la última petición de Servet, hecha por este con un hilo de voz, podemos imaginar:

### Texto n.º 6

Ubi ad locum supplicii ventum est, hortatu optimi fratris symmystaeque nostri Farelli tandem aegre extorta ei vox fuit, ut populus comunes secum preces conciperet. Porro qua id conscientia sibi facere permiserit, non video. Scripserat enim manu sua, fidem hic diabolicam regnare, nullam esse nobis Ecclesiam, nullum Deum, quia infantes baptizando, Christum abnegaremus. Quomodo igitur se in precibus socium populo adiunxit, cuius fugienda erat communio? An non profanatio est sacrae unitatis communem Deum et fidem cum impio et profano coetu profiteri?<sup>37</sup>

Cuando fue llevado al lugar del suplicio, después de que nuestro excelente hermano y compañero Farel<sup>38</sup> le exhortara, a duras penas consiguió Servet, al fin, que le saliera una voz temblorosa para pedir que el pueblo pronunciara, con él, una oración. Pues bien, no veo con qué conciencia se permitió a sí

<sup>36</sup> Castellio (2009, p. 201).

<sup>37</sup> Calvino (1554, f. 62); Calvino (2009a, pp. 50-51). Cf. *Calvini Opera*, t. VIII, pp. 498-499. Véase también Castellio (1554a, ff. L3v-L4r, intervención de Calvino, 146), donde se reproduce el pasaje de la *Defensio* de Calvino.

<sup>38</sup> “Guillermo Farel (1489-1565), precursor de la Reforma en Ginebra y pastor de Neuchâtel. Farel será quien acompañará a Miguel Servet en su calvario hacia la colina de Champel en Ginebra, y quien le conminará a abjurar de sus doctrinas en tan doloroso trance” (Castellio, 2009, p. 10).



mismo hacer esa petición: él había escrito de su puño y letra que aquí reina una fe diabólica, que nosotros no tenemos ni Iglesia ni Dios, porque, como bautizamos a los niños, según él, negamos a Cristo. ¿Cómo se iba a unir en oración a un pueblo, cuya comunión hay que rechazar? ¿No es una profanación de la unidad sagrada confesar que se tiene un Dios y una fe comunes con una asamblea impía y sacrílega?<sup>39</sup>

### 4.3 *Contraste*

Ese fue el final de Servet. Pero la primera condena que sufrió Servet (y que sería la que lo llevaría a la muerte) le fue impuesta ya en su juventud, por no interpretar de manera ortodoxa las Escrituras<sup>40</sup>. Porque, efectivamente, fue víctima en su primera condena –como lo sería también al final de su vida– de su afán de acercamiento libre a los textos, afán que no dudamos en definir como filológico y característico –como hemos querido subrayar desde el principio de estas páginas– del movimiento intelectual propio de la época del Renacimiento: el humanismo.

Tal afán filológico, en el caso de Servet como en el de otros pensadores religiosos, nos atrevemos a afirmar que, más que ligado a la teología, está al servicio de esta, pues la convicción de Miguel Servet sobre la necesaria renovación del cristianismo pasa por una vuelta a los orígenes para conseguir que se restituya la doctrina de Cristo; y, para ello, no cabe sino leer e interpretar directamente la Biblia<sup>41</sup>. Eso es lo que hizo ya en sus primeras obras de juventud, *De Trinitatis erroribus* (publicada en 1531) y *Dialogi de Trinitate* y *De iustitia*

<sup>39</sup> Calvino, trad. Gómez Rabal (en preparación).

<sup>40</sup> Tal transformación la concebía Servet de un modo más ambicioso y penetrante que la reforma institucional de Lutero o que el anabaptismo que iba calando en ciertos ambientes de la Suiza reformada. Sobre la determinación que, al respecto, mostró ya Servet en sus primeros escritos y las consecuencias, jurídicas y biográficas, que le acarreó la publicación *De Trinitatis erroribus*, véase Gómez Rabal (2003a, pp. 63-64, 214-215, 218).

<sup>41</sup> Sobre la práctica filológica como herramienta de la que Servet se sirve de un modo consciente y con unos objetivos concretos, véanse algunos trabajos anteriores: Miguel Servet (2004, p. 120); Gómez Rabal (2003b, pp. 10 y 13-14); y, finalmente, Gómez Rabal (2010b, pp. 94-96).



*regni Christi* (ambas de 1532): recurrir a las fuentes, citarlas e interpretarlas para argumentar la necesidad de poner en práctica una renovación profunda y radical del cristianismo.

Es, por lo tanto, también ese afán filológico el que le hizo caer (según los términos empleados por sus críticos y perseguidores) en los “errores” religiosos que se convirtieron en causa judicial: la no aceptación del dogma de la Trinidad tal como la ortodoxia (católica y calvinista, coincidentes en este aspecto) consideraba preceptivo y su postura contraria al bautismo infantil. Añadido a ello, como se ha dicho, la no renuncia a defender sus postulados durante el juicio ginebrino, es decir, su ahínco al alegar que tenía derecho a seguir expresando libremente su opinión sobre unas cuestiones religiosas que eran argumento para la polémica, fue el motivo en el que sus enemigos se basaron para justificar su condena última: la aplicación de la pena de muerte.

La firmeza de Servet en la defensa de sus ideas, sin embargo, no está reñida con su propio convencimiento de que nadie tiene por qué ser poseedor de la verdad absoluta<sup>42</sup>. Por mucho que pueda demostrar la solidez metodológica adoptada para dar peso a los argumentos que expone; por mucho que piense que su tenacidad ideológica puede llegar a abrir camino a sus postulados en los ambientes intelectuales de sus coetáneos; por mucho que acierte en la descripción tanto de lo que, a su modo de ver, requiere un cambio drástico en el seno del cristianismo como de los objetivos que se pueden alcanzar, el joven Servet, autor de *De iustitia regni Christi* (*Sobre la justicia del reino de Cristo*), en el último párrafo de esta obra, demuestra ser un hombre firme en sus creencias y, al mismo tiempo, independiente, pero no por ello soberbio, ni reticente al diálogo entre los cristianos, sino al contrario:

#### Texto n.º 7

Omnes mihi videntur habere partem veritatis et partis erroris, et quilibet alterius errorem dispicit, et nemo suum vidit. Deus per suam misericordiam errata nostra nos intelligere faciat, et sine pertinacia. Facile autem esset omnia [F8r]

<sup>42</sup> La actitud, vital e intelectual, de Servet que responde a la voluntad de primar la búsqueda de la verdad ha sido descrita por Alcalá (2003a, p. 232) como “radical a ultranza en su metódica actitud investigadora, pero en absoluto iconoclasta”.



diiudicare, si liceret cum pace omnibus in ecclesia loqui, ut omnes prophetare contenderent, et quod priorum prophetarum spiritus sequentibus prophetis subiicerentur, ut illis loquentibus, si quid eis fuerit revelatum, priores tacerent iuxta Pauli praeceptum: sed nostrates nunc de honore certant. Perdat dominus omnes ecclesiae tyrannos. Amen<sup>43</sup>.

Me parece que todos tienen parte de verdad y parte de error y que cada uno ve el error del otro, mas nadie el suyo. ¡Que Dios en su misericordia nos haga ver los nuestros, y sin obstinación! Fácil sería decidir todas las cuestiones si a todos les estuviera permitido hablar pacíficamente en la iglesia conteniendo en deseo de profetizar<sup>44</sup>, y si el espíritu de los primeros en emitir sus profecías se pusiera a disposición de los siguientes de modo que, cuando hablaran, si algo les fuera revelado, los primeros se callaran, tal como manda Pablo. Pero ahora solo pugnan por honores. Pierda el Señor a todos los tiranos de la Iglesia. Amén<sup>45</sup>.

## 5. A MODO DE CONCLUSIÓN: EL OFICIO FILOLÓGICO

El hecho de que hayamos traducido los tratados teológicos de juventud de Miguel Servet y la obra *Contra libellum Calvini* de Castelío, así como el haber asumido el encargo de traducir la *Defensio* de Calvino en contra de los “errores” de Servet, nos ha permitido realizar un ejercicio de comparación entre las citas directas de unos a otros, las citas cruzadas, las adaptaciones y las contextualizaciones que Servet, Calvino y Castelío llevan a cabo para hacer más convincentes sus respectivas argumentaciones. Creemos que la reflexión lingüística que exige la traducción aporta un acercamiento metodológico útil para profundizar en el análisis no solo de la lengua y de los recursos literarios empleados por los tres protagonistas, sino de la polémica propiamente dicha. La traducción se erige, así pues, en disciplina de trabajo para adentrarse en los textos de los tres autores, y el análisis lingüístico que la traducción requiere se pone al servicio del examen de la polémica y del debate no solo teológico,

<sup>43</sup> Miguel Servet (1532, cap. IV, pp. ff. 7v-8r).

<sup>44</sup> Entiéndase en su sentido etimológico, esto es, “hablar inspiradamente”, “expresar las propias opiniones”, no precisamente “vaticinar”.

<sup>45</sup> Miguel Servet (2004, pp. 481-482).



sino ideológico y moral que Servet, Calvino y Castellio mantienen hasta sus últimas consecuencias<sup>46</sup>.

Añadamos solo un detalle, en absoluto importante para el desarrollo y el desenlace de la polémica vital que ligó a Servet y Calvino, pero significativo, porque refleja la impronta que, de nuevo, dejó el compromiso asumido por Castellio, un compromiso filológico basado en la voluntad de acercarse a los textos con un espíritu libre. Como hemos apuntado al iniciar estas páginas, Servet y Calvino fueron, además de atentísimos lectores e intérpretes, editores de la Biblia: desempeñaron, pues, uno de los trabajos para los que capacita el oficio filológico, esto es, la edición y la publicación de textos. Castellio también fue lector, intérprete y editor de las Sagradas Escrituras y, asimismo, traductor de la Biblia al latín y al francés. Sus traducciones se publicaron en Basilea en 1551 y en 1555, respectivamente, y la versión francesa, sobre todo, respondió a su intención de hacer llegar los textos sagrados, de forma comprensible, a un público más amplio<sup>47</sup>.

Los riesgos que asumió Castellio al traducir buscando ese objetivo no fueron triviales y, una vez más, también Calvino y la Inquisición católica coincidieron en su celo ortodoxo. ¿No es Castellio, editor y traductor, un representante paradigmático de quienes han cultivado –y parafraseamos a Gómez Pin– el “honor de los filólogos”? La respuesta es contundente: lo es; y esperamos que ese honor, ese afán filológico, no desaparezca en unos tiempos y en unas circunstancias como los nuestros: menos peligrosos, en ciertas partes del mundo, que el siglo XVI, huelga decirlo, pero plagados de trampas eufónicas y coercitivas ante las que no se debe bajar la guardia.

---

<sup>46</sup> Es obvio, además, el valor que, en nuestros días, tiene la traducción de los textos latinos para ponerlos a disposición de una sociedad cada vez menos avezada en la lectura de los originales. A ello se une la reivindicación, modesta pero firme, de la importancia de una empresa como la “Colección Servetiana”, que hemos descrito y a cuyos volúmenes hemos ido aludiendo a lo largo del presente trabajo. Se nos exige, en buena lógica, que quienes nos dedicamos a la investigación destinemos parte de nuestra actividad a la transferencia de conocimiento y nos preguntamos: ¿qué hacemos nosotros cuando traducimos si no es transferir conocimiento?

<sup>47</sup> Véase Castellio (2009, pp. 14-15).



## BIBLIOGRAFÍA

- Alcalá, Á. (2003a). Los dos grandes legados de Servet: el radicalismo como método intelectual y el derecho a la libertad de conciencia. *Turia* (63-64), 221-242.
- Alcalá, Á. (2003b). Miguel Servet: Vida, muerte y obra. La lucha por la libertad de conciencia. Documentos. En Ángel Alcalá (ed.), *Miguel Servet: Obras completas* I. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza / Institución Fernando el Católico / Instituto de Estudios Altoaragoneses / Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón (Colección Larumbe, 24).
- Allwoerden, H. von (2014). *Historia de Miguel* (introducción, traducción y notas de P. Toribio). Villanueva de Sijena (Huesca): Instituto de Estudios Sijenenses “Miguel Servet” (Colección Servetiana, 2).
- Calvino, J. (1554). *Defensio orthodoxae fidei de Sacra Trinitate contra prodigiosos errores Michaelis Serveti Hispani*. Genevae: Oliva Roberti Stephani.
- Calvino, J. (1863-1900). *Johannis Calvini Opera quae supersunt omnia* (edición de G. Baum, É. Cunitz y É. Reuss, t. VIII). Brunsvigae / Berolini.
- Calvino, J. (2009a). *Déclaration pour maintenir la vrai foi quie tiennent tous Chrétiens de la Trinité des personnes en un seul Dieu*. En Calvin, *Œuvres* (edición de F. Higman y B. Roussel). Paris: Gallimard / Bibliothèque de la Pléiade.
- Calvino, J. (2009b). *Defensio orthodoxae fidei de Sacra Trinitate contra prodigiosos errores Michaelis Serveti Hispani* (edición de Joy Kleinstuber). Genève: Droz.
- Castelio, S. (1554a). *Contra libellum Calvini*. Impr. [Ámsterdam], 1612.
- Castelio, S. (1554b). *De haeticis an sint persequendi*. Basileae.
- Castelio, S. (1998). *Sébastien Castellion, Contre le libelle de Calvin. Après la mort de Michel Servet* (introducción, traducción y notas de Étienne Barilier). Carouge / Genève: Éditions Zoé.
- Castelio, S. (2009). *Sebastián Castellio: Contra el libelo de Calvino* (traducción y notas de J. Fernández Cacho, revisión y notas de A. Gómez Rabal, introducción de S. Baches Opi). Villanueva de Sijena (Huesca): Instituto de Estudios Sijenenses “Miguel Servet” (Colección Servetiana, 1).



- Castelio, S. (2018). *Sobre si debe perseguirse a los herejes* (introducción, traducción y notas de Pablo Toribio). Villanueva de Sijena (Huesca): Instituto de Estudios Sijenenses “Miguel Servet” (Colección Servetiana, 5).
- Gibert, P. (2010). *L’Invention critique de la Bible. XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*. París: Gallimard.
- Giran, É. (1914). *Sébastien Castellion et la Réforme Calviniste*. Genève: Slatkine Reprints, 1970 [= Paris, 1914].
- Gómez Pin, V. (2020). *El honor de los filósofos*. Barcelona: El Acantilado / Quaderns Crema.
- Gómez Rabal, A. (2003a). Vida de Miguel Servet, *Turia* (63-64), 209-220.
- Gómez Rabal, A. (2003b). *De Trinitatis erroribus: una aproximación filológica a Miguel Serveto*. Villanueva de Sijena (Huesca): Instituto de Estudios Sijenenses “Miguel Servet”.
- Gómez Rabal, A. (2010a). *Hominem occidere non est doctrinam tueri, sed hominem occidere*: en torno a Servet, Calvino y Castelio. En Esperança Borrell, Lambert Ferreres (eds.), *Artes ad Humanitatem*, vol. II. Tarragona: Sociedad Española de Estudios Clásicos / Diputació de Tarragona.
- Gómez Rabal, A. (2010b). Exemples de termes philosophiques dans les glossaires médiévaux et leur survivance ou oubli chez un humaniste, Michel Servet. En Olga Weijers, Adriano Oliva (eds.), *Les Innovations du vocabulaire latin à la fin du Moyen Âge: autour du Glossaire du latin philosophique (philosophie, théologie, sciences)*, Turnhout: Brepols (*Studia Artistarum*, 24).
- González Manjarrés, M. Á. (2005). La libertad de conciencia en el siglo xvi. El *Contra libellum Calvini* de Sebastián Castelió. En Antonio Alvar, José Francisco Fernández Castro (eds.), *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos (Santiago de Compostela, 15-20 de septiembre de 2003)*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- Servet, M. (1531). *De Trinitatis erroribus*. [Haguenau].
- Servet, M. (1532a). *Dialogi de Trinitate libri duo*. [Haguenau].
- Servet, M. (1532b). *De iustitia regni Christi capitula quatuor*. [Haguenau].
- Servet, M. (1553). *Christianismi restitutio*. [Viena del Delfinado].
- Servet, M. (2004). *Errores acerca de la Trinidad, Diálogos sobre la Trinidad, Sobre la justicia del reino de Cristo* (introducción, traducción y notas de Ana Gómez Rabal). En Ángel Alcalá (ed.), *Miguel Servet: Obras comple-*



*tas. Primeros escritos teológicos II/1*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza / Institución Fernando el Católico / Instituto de Estudios Altoaragoneses / Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón (Colección Larumbe, 30).

Servet, M. (2016). *Disertación apologética en favor de la astrología* (introducción, traducción y notas de Pedro José del Real Francia, prólogo de Sergio Baches Opi). Villanueva de Sijena (Huesca): Instituto de Estudios Sijenenses “Miguel Servet” (Colección Servetiana, 3).

Zweig, S. (2001). *Castellio contra Calvino, conciencia contra violencia* (traducción de Berta Vías Mahou). Barcelona: El Acantilado / Quaderns Crema.







LA INFLUENCIA FAMILIAR EN EL *COLOQUIO  
ESPIRITUAL DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO*, ÚNICO  
AUTO SACRAMENTAL CONSERVADO  
DE SOR MARCELA DE SAN FÉLIX

THE *COLOQUIO ESPIRITUAL DEL SANTISIMO SACRAMENTO*'S  
FAMILY INFLUENCE, THE ONLY PRESERVED EUCHARISTIC PLAY  
BY SOR MARCELA DE SAN FÉLIX

Verónica Torres Martín<sup>a</sup>\*

Fechas de recepción y aceptación: 7 de octubre de 2021 y 1 de marzo de 2022

DOI: [https://doi.org/10.46583/specula\\_2022.3.956](https://doi.org/10.46583/specula_2022.3.956)

*Resumen:* Sor Marcela de San Félix fue una escritora del siglo xvii que compuso, entre otras obras, seis coloquios espirituales. El presente estudio se centra en un análisis comparado entre el único auto sacramental conservado de esta autora, titulado *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* y dos de las que pudieron ser sus mayores influencias literarias: su padre Lope de Vega y su padrino José de Valdivielso. Los autos sacramentales elegidos de estos escritores han sido *Las Bodas entre el Alma y el Amor divino*, en el caso de Lope, y *Psiques y Cupido* en el caso de Valdivielso. El objetivo es ver hasta qué punto Marcela se pudo influenciar de estas dos grandes figuras o si, por el contrario, se desvía del cauce estilístico marcado anteriormente por ellos y se erige como una voz propia.

*Palabras clave:* Sor Marcela de San Félix, Lope de Vega, José de Valdivielso, auto sacramental, análisis comparado.

*Abstract:* Sor Marcela de San Félix was a seventeenth century writer who composed, among other *works*, six spiritual colloquiums. The present study is

<sup>a</sup> Facultad de Filología y Comunicación. Universitat de Barcelona.

\* Correspondencia: Universitat de Barcelona. Facultad de Filología y Comunicación. Gran Via de les Corts Catalanes, 585. 08007 Barcelona. España.

E-mail: [vtorresma96@gmail.com](mailto:vtorresma96@gmail.com).



centered in a comparative analysis between the only eucharistic play preserved by this author, entitled *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* and two that could have been her biggest literary influences: her father Lope de Vega and her godfather José de Valdivielso. The eucharistic plays by these authors that were selected are *Las Bodas entre el Alma y el Amor divino*, as for Lope, and *Psiques y Cupido* as for Valdivielso. The objective is to examine to what extent Marcela could have been influenced by these two leading figures or if, on the contrary, she moves away from the stylistic course previously established by them and, therefore, had her own voice.

**Keywords:** Sor Marcela de San Félix, Lope de Vega, José de Valdivielso, eucharistic play, comparative analysis.

## 1. INTRODUCCIÓN

Los tres autores sometidos a estudio en este artículo han sido muy estudiados por separado, pero hasta el momento no se ha aportado una comparación en conjunto en la que se puedan establecer concomitancias. Como ya señalan Sabat-Rivers y Arenal en la introducción a su edición de las obras completas de Sor Marcela, era inevitable que Marcela se asomara a la obra de las grandes figuras de su tiempo y, especialmente, a las de su padre y su padrino (San Félix, 1988, p. 12). Más adelante, señalan que la base de su aprendizaje para la escritura de los *Coloquios Espirituales* la encontraría, precisamente, en su padre y su padrino; existe coincidencia en algunos de los personajes, aunque se señala que en Marcela aparecen un menor número de ellos, mientras que en Lope y Valdivielso aparecen hasta quince personajes, en los que se mezclan los alegóricos con los no alegóricos (San Félix, 1988, p. 33).

Por último, cuando entran en el análisis del auto sacramental sometido a estudio en este trabajo, Sabat-Rivers y Arenal indican que no hay autos parecidos al *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* en Lope y Valdivielso (San Félix, 1988, p. 56), lo que contradice lo dicho anteriormente. Es por ello por lo que si, como han indicado, Marcela partiría de la base de su aprendizaje de Lope y Valdivielso, ¿cómo es posible que no haya ningún auto parecido entre ellos? De hecho, se hallan más concomitancias de las que podría parecer a simple vista.



En este sentido, Trambaioli también apunta en su artículo sobre el humorismo conventual de Marcela que en los *Coloquios Espirituales* se pone al descubierto el sentido teatral que habría heredado de su padre (2017, p. 59). Pero bien es cierto que no se ha llevado a cabo, hasta ahora, un estudio centrado única y exclusivamente en este aspecto.

María del Carmen Alarcón Román, en su artículo titulado “Convent theater”, que forma parte de *Early modern Spanish women writers*, se refiere a Sor Marcela como “la hija de Lope de Vega” y señala que llamó pronto la atención de los críticos, pero tampoco incide en la posible influencia que su padre pudo tener en su escritura. Aunque sí que señala la importancia de Sor Marcela en la época, puesto que tenía la reputación de ser una de las principales figuras dentro de la literatura conventual y ser una de las más importantes monjas dramaturgas de la época (Baranda y Cruz, 2018, p. 103).

En cuanto a la metodología, se empezó por una lectura atenta de las obras completas de Sor Marcela, tras la que se decidió averiguar si podría existir alguna semejanza entre el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* y algún auto de Lope y Valdivielso, basándose en lo que las editoras de la obra habían señalado en la introducción. De este modo, se observó que, tanto en *Las bodas entre el Alma y el Amor divino* de Lope de Vega como en *Psiques y Cupido* de José de Valdivielso el tema empleado era el mismo, además de otras semejanzas que se señalarán más adelante.

Las ediciones utilizadas han sido las siguientes: en el caso de la obra de Sor Marcela se ha utilizado la edición de Sabat-Rivers y Arenal porque, a día de hoy, es la única edición de las obras completas de esta escritora; en el caso de Lope de Vega, se ha optado por la edición de González-Barrera en Cátedra de *El peregrino en su patria*, porque era importante ver el auto sacramental en el conjunto de la obra, además del uso de una edición crítica de Reichenberger, llevada a cabo por Duarte, en la que se encuentran *Las bodas entre el Alma y el Amor divino* y *El hijo pródigo*; por último, en el caso de Valdivielso, se ha tenido que utilizar una versión digitalizada del impreso de 1622, titulada *Doze actos sacramentales y dos comedias diuinas*, porque no existe una edición actual de su obra.

Los objetivos que se pretenden conseguir son los siguientes: demostrar que sí que existen semejanzas entre este auto de Marcela y los señalados de Lope



y Valdivielso y señalar la importancia de Sor Marcela dentro de su contexto y la gran labor que llevó a cabo.

## 2. LOS AUTOS SACRAMENTALES

Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* define los autos sacramentales como “la representación que se haze de argumento sagrado, en la fiesta de Corpus Christi, y otras fiestas” (Covarrubias y Sánchez, 1611, p. 105), definición que, como se puede observar, resulta muy incompleta. Para acercarnos a una definición más precisa deberíamos acudir a las propias definiciones de los escritores de la época, como la de Lope de Vega, que aparece en la *Loa entre un villano y una labradora*, incluida en las *Fiestas del Santísimo Sacramento*:

Y ¿qué son autos? – Comedias  
a honor y gloria del pan,  
que tan devota celebra  
esta coronada villa,  
porque su alabanza sea  
confusión de la herejía  
y gloria de la fe nuestra,  
todas de historias divinas (Wardropper, 1967, p. 28).

Por consiguiente, vemos cómo ya se insertan otras características, como la glorificación del Sacramento, la lucha contra la herejía y que sean historias divinas. Más tarde, con la llegada de Calderón al panorama teatral vemos que la definición cambia y se amplía, porque sus autos no tratarán solo de historias divinas, sino que habrá una variedad enorme de fuentes, como la mitología pagana, por ejemplo (Arellano y Duarte, 2003, p. 16). Pero, realmente, no tenemos que centrarnos en Calderón para evidenciar este aspecto, puesto que, como veremos, lo podemos apreciar ya en Valdivielso. La definición de Calderón la encontramos en la *Loa de La segunda esposa*:

Sermones  
puestos en verso, en idea



representable cuestiones  
de la Sacra Teología,  
que no alcanzan mis razones  
a explicar ni comprender,  
y al regocijo dispone  
en aplauso de este día (Wardropper, 1967, p. 29).

Otra característica común de los autos sacramentales es su relación con el sacramento de la Eucaristía, puesto que el tema común de todo auto, como indican Arellano y Duarte, es la redención humana, por medio del acto de la propia Eucaristía (2003, p. 19). Estas obras gozan de un carácter alegórico, que era el modo tradicional de expresar verdades difíciles de comprender y difíciles de plasmar en un lenguaje directo (Arellano y Duarte, 2003, p. 35) que tendría que ver con la inefabilidad del lenguaje humano. Se trata, además, de obras en verso y de un solo acto, puesto que se representaban a propósito de la fiesta del Corpus Christi. Esta fiesta empezó a ser importante en la península tras el IV Concilio de Letrán, en el que se establece la doctrina de la transustanciación contra la herejía (Arellano y Duarte, 2003, p. 25).

Un aspecto muy debatido entre la crítica es que los autos, al tener ese carácter alegórico, no estarían sujetos al concepto de espacio y tiempo. Kurt Spang señala que los autos serían acrónicos, puesto que la lucha entre el bien y el mal y la capacidad redentora de la Eucaristía son eternas (Arellano y Duarte, 2003, p. 48). Arellano lo niega y señala que, en realidad, no se anula el tiempo ni el espacio, sino que su presencia sería proteica, es decir, se funden e interrelacionan con los demás elementos de la obra.

## 2.1 *Análisis comparado entre el Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento, Las bodas entre el Alma y el Amor divino y Psiques y Cupido*

El *Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento* es el único auto sacramental que se ha conservado de la obra de Sor Marcela, puesto que, según las crónicas del convento de Trinitarias en el que estuvo, solo se salvó uno de los cinco libros que Sor Marcela había escrito, puesto que los demás habían sido



quemados a demanda del confesor (San Félix, 1988, p. 20). En este hecho radicaría su importancia, ya que es el único testimonio que tenemos de este tipo de escritura en Sor Marcela. No se sabe la fecha de composición de este auto, pero sabemos que Marcela ingresó en el convento el 2 de febrero de 1621 y que *Breve festejo*, obra incluida en este mismo volumen, se escribió para ser representada en la noche de Reyes de 1653. De este modo, se puede deducir que su fecha de composición, al tratarse del último de los volúmenes que Sor Marcela escribiría, sería cercana a la de 1653.

*Las Bodas entre el Alma y el Amor divino* forma parte de la obra *El peregrino en su patria*, publicada en diciembre de 1604. En ella aparecen cuatro autos sacramentales: el sometido a análisis en esta investigación, *El viaje del Alma*, *La Maya* y *El hijo pródigo*. Es muy probable que Marcela la leyera o, al menos, tuviera conocimiento de ella, puesto que en el libro III se incluye una epístola autobiográfica a la Serrana hermosa, dedicada a Micaela de Luján, su madre. De hecho, estos cuatro autos sacramentales fueron los únicos publicados en vida de Lope de Vega, algo que no hace más que acentuar la hipótesis de que si Marcela leyó autos sacramentales escritos por su padre debieron de ser estos. Fue el amigo de Lope, Ortiz de Villena, el que se encargaría, tras la muerte de Lope, de llevar a cabo la preparación para la edición de sus autos sacramentales, al parecerle injusta la situación en la que estas obras se hallaban (Rodríguez, 2018, p. 162). Este auto fue representado en Valencia durante la octava del Corpus de 1599, pocos días después de las nupcias reales entre Felipe III y Margarita de Austria (Vega, 2017, p. 17).

*Psiques y Cupido* forma parte de la obra titulada *Doze actos sacramentales y dos comedias diuinas*, publicada en 1622 y preparada por el propio José de Valdivielso, ya que, como se indica en el impreso, fue dado en Madrid en febrero de 1622. Además, se incluye la dedicatoria por parte de Valdivielso hacia el Cardenal infante don Fernando, arzobispo de Toledo, que fue el que instó a Valdivielso a que los “estampara” (Valdivielso, 1622, p. 8).

Aunque la publicación de estos autos fuera ya tras la entrada de Marcela al convento, podría haberlos leído anteriormente, puesto que existían ya de forma manuscrita y, al tratarse de su padrino, habría podido tener un acceso directo a ellos. No obstante, con el objetivo de ver hasta qué punto esto pudo ser así, se van a analizar a continuación los elementos en común que existen entre las tres obras.



### 2.1.1 Elementos en común

En primer lugar, encontramos el mismo hilo argumental básico en las tres obras: el personaje del Alma (personaje principal) que se debate entre el bien y el mal, antes de la unión con Cristo. Finalmente, opta por el camino del bien y es conducida por las potencias buenas hacia la Eucaristía, es decir, la transustanciación mediante el pan y el vino, o sea, el cuerpo de Cristo. En el caso del *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento*, la Eucaristía sería el tema central de la obra. Realmente, no asistimos al momento de la transustanciación, pero durante todo el auto se hace referencia a la importancia de esta práctica para ser una buena esposa de Cristo:

PUR.: Aquesta comida sacia  
no sólo el gusto, también  
el entendimiento alcanza  
parte en aqueste banquete.

FER.: Todas las potencias baña,  
ennoblece los sentidos  
y compone cuerpo y alma.  
Al entendimiento alumbra,  
a la memoria la ata  
el movimiento veloz  
de las cosas sin substancia;  
la voluntad enamora  
y de lo humano la aparta.

ALMA: Dice Cristo, dueño mío,  
sabiduría sin tasa:

“Aquél que come mi carne  
y bebe mi sangre santa,

en mí está, y yo en él. (San Félix, 1988, pp. 293-94)

No se expresa en la obra directamente el acto de la Eucaristía porque, verdaderamente, no es lo que más interesa a Sor Marcela; es decir, lo que ella busca con este auto sacramental es incidir en la idea de que es de buen cristiano comulgar continuamente e indicar la adecuada manera de prepararse para la boda con el Esposo. Esto es así porque “el propósito principal era repasar



verdades de la fe y el dogma, y de fortalecer a sus hermanas en la vía piadosa que habían elegido recordándoles los peligros y sinsabores del mundo” (San Félix, 1988, p. 32).

Sin embargo, tanto en Lope como en Valdivielso la Eucaristía tendría funciones distintas. En Lope se encuentra la Eucaristía como apoteosis final, a modo de redención de la humanidad, y tras la victoria de las potencias buenas que, finalmente, han conseguido guiar al alma por el buen camino hacia el personaje de Amor (figura especular de Cristo, tanto en la obra de Lope como en la de Valdivielso). Tras todas estas peripecias sucede de manera explícita la transustanciación:

*De los pies, manos y costado salían unos rayos de sangre, hechos de una seda colorada sutilísima, que daban en un cáliz que estaba enfrente (...)*

AMOR (...) En el pan que estás mirando,

cuerpo y sangre juntos quedan,

que invención tan amorosa

en mi amor solo cupiera. (...)

Alma, pues eres mi esposa,

advierte que no me ofendas.

No llegues a mí en pecado

porque si en pecado llegas,

ese adulterio, Alma mía,

será tu muerte y tu afrenta<sup>1</sup>.

(...)

ALMA Inmensa

sabiduría, Amor santo,

yo soy vuestra humilde sierva.

AMOR Tú eres mi esposa, Alma mía. (Vega, 2016, pp. 351-53)

En Valdivielso, sin embargo, su función sería muy distinta a la de Lope y Sor Marcela; aun así, goza de una mayor importancia en el auto sacramental,

<sup>1</sup> En el auto sacramental de Sor Marcela también se menciona este hecho de que solo cuando el alma está libre de pecado puede acoger a Cristo y, si llega en pecado, morirá: “FER. (...) en no comiendo, la muerte te saltará sin falta” (San Félix, 1988, p. 279). Es decir, si no comulga de forma continua, cuando llegue el momento de la unión con Dios morirá, porque habrá llegado en pecado.



ya que el acto de la transustanciación se encuentra más bien al inicio de la obra y sería tras este acontecimiento cuando se desencadenaría la acción: Alma y Amor se unen, pero Alma se deja llevar por los consejos de Razón y sus hermanas (Concupiscible e Irascible) que, llevadas por la envidia, le aconsejan que intente ver su rostro. Así lo hace y pierde la gracia de Dios que, al final, logrará recuperar gracias a la Virgen María, que intercede por ella ante su hijo. La Eucaristía se emplearía en este auto como una especie de excusa, tras la que se daría lugar al verdadero tema central del auto: la fe ciega. También aparecería la redención al final de la obra, pero sucedería gracias a la Virgen María y no gracias a la propia Eucaristía.

De este modo, se subrayarían dos elementos: “la fuerza de la tentación y la necesidad del arrepentimiento personal que lleva a buscar el perdón de Dios” (Arellano y Duarte, 2003, p. 119). Cristo siempre está dispuesto a perdonar, y para ello lo único que hay que hacer es pedirle perdón. Este aspecto es el que más le interesaría a Valdivielso: la necesidad de arrepentimiento (Wardropper, 1967, p. 302).

Así podemos evidenciar que estos autores utilizan los mismos temas, pero dotándolos de originalidad, en función de los objetivos que cada autor quiera conseguir con la escritura de su obra. Porque es obvio que no serán los mismos objetivos los de Sor Marcela, que escribe para sus hermanas del convento, que para Valdivielso, por ejemplo, que escribe para representar la obra delante del pueblo.

Como ya se ha indicado, en los tres autos aparece la lucha entre potencias positivas y negativas o virtudes y vicios. Estos personajes alegóricos se batan en duelo por el Alma: las virtudes intentan llevarla por el camino recto que llevará al Alma hacia la unión con Cristo; mientras que los vicios harán todo lo posible por que esto no suceda intentando tentar al Alma para que se desvíe de ese camino. En el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* solo encontramos un vicio: la Negligencia. Conocemos a este personaje a través de Fervor, que cataloga a este personaje de “criada” y “villana” (San Félix, 1988, p. 278) y se opone al amante que aguarda al Alma. Negligencia parece escuchar a Fervor y hace acto de presencia en escena intentando, una vez más, distraer a Alma de sus obligaciones. Alma nos explica cómo lo hace Negligencia:



ALMA (...) que cuando oídos la daba  
 y otras devociones hartas,  
 imagino que un quintal  
 cada brazo me pesaba.  
 En la oración me dormía,  
 en el rezo bostezaba,  
 y cada hora del coro  
 por un año la juzgaba.  
 Al trabajo de obediencia  
 iba de muy mala gana,  
 y si podía escusarme,  
 jamás lo escrupulizaba.  
 Confesión y comunión  
 notable pena me daban,  
 que la misma flojedad  
 el aliento me quitaba  
 para toda acción perfecta  
 y para las obras santas (San Félix, 1988, p. 300).

Finalmente, Fervor y Pureza deciden dejar atada a Negligencia, para que no se escape y vaya por el mundo intentando desviar del camino recto a más almas: “FER. Que la tengo de tener/ aquí rendida y atada./ Y no ha de ir, como quisiera,/ a dar su doctrina falsa” (San Félix, 1988, p. 297).

Como se ha indicado en la introducción, Sabat de Rivers y Arenal señalan que en este aspecto hay una gran diferencia entre la obra de Marcela y las de Lope y Valdivielso, en cuanto al número de personajes alegóricos, porque en Marcela hay un menor número, ya que disponía de menos medios a su alcance (San Félix, 1988, p. 33). Es cierto que, mientras en Sor Marcela solo aparece un vicio, en Lope aparecen cuatro: Pecado, Envidia, Malicia y Apetito. Los tres primeros son los que más fervientemente quieren impedir la unión entre Alma y Amor, y para ello atracan a Fama, que lleva unos papeles del Rey<sup>2</sup>, y

<sup>2</sup> Duarte, en su edición de este auto sacramental de Lope, señala que el oficio de correo era muy peligroso en la época, puesto que, para enterarse del contenido de esos pliegos, eran asaltados con frecuencia en tiempo de guerra, como atestigua la documentación que se conserva en el Archivo de Simancas (Vega, 2017, p. 85).



terminan atándolo a un árbol<sup>3</sup>. Ponen todo su empeño en ello, porque si Alma se casa desaparecerá la oportunidad de los vicios de conquistarla. Apetito, mientras tanto, intenta convencer al Alma de que no haga caso a Ayuno; es decir, intenta desviarla del camino recto.

Pero “por loco está disculpado” (Lope, 2016, p. 327), porque, como ya se observa con los personajes cervantinos, como don Quijote o el Licenciado Vidriera, al loco se le permite decir verdades y se le acepta dentro de la sociedad solo por ese hecho, pero, en cuanto recuperan la cordura, se ven abocados a la soledad o a la muerte. Finalmente, Alma no se deja llevar por los vicios, es llevada por las virtudes ante Amor, y sucede el matrimonio espiritual.

En *Psiques y Cupido* encontramos las siguientes potencias negativas: Mundo, Deleite, Luzbel, Irascible, Concupiscible y Razón. De los tres, es el auto que tiene un mayor número de vicios. Al igual que en *Bodas entre el Alma y el Amor divino*, encontramos tres personajes que luchan por el amor de Alma: Luzbel, Mundo y Deleite. Pero Psiques no los corresponde, porque ha soñado que se casaba con Dios; es por ello por lo que emprenderá el camino recto, junto a Verdad, y sucederá la unión con Amor.

Sin embargo, los vicios no pierden la esperanza y consiguen desviarla del camino, puesto que tanto Razón como las hermanas de Psiques, Concupiscible e Irascible, la convencen para que intente ver el rostro del amado y, por culpa de este hecho, perderá la gracia de Dios y descenderá a los infiernos, junto a Luzbel, donde verá los siete pecados capitales: Soberbia, Envidia, Gula, Ira, Lujuria, Avaricia y Pereza. Aun así, gracias a los consejos de la Virgen María y de Verdad vuelve a los brazos de Amor, que la acoge en su seno.

De este modo, podemos observar cómo esta lucha que sucede entre el bien y el mal no deja de ser un trasunto de la lucha interna del propio ser humano, que siempre se debate entre ambas potencias. Y, además, refleja la idea de que, aunque uno se haya desviado del buen camino, mediante el arrepentimiento se puede volver a este.

Asimismo, los personajes de estos autos sacramentales, en muchas ocasiones, se nos muestran caracterizados como personajes de la comedia nueva,

---

<sup>3</sup> Lo mismo hizo Fervor con Negligencia en el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento*, pero sucedía totalmente al revés. Es decir, en este caso era una virtud la que ataba a un vicio, pero, en Lope, son los vicios los que dejan atada a la virtud.



debido a la gran influencia que adquiere en la época el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega. Además, esto acercaría estos autos al público más analfabeto, ya que rebajaría el tema alegórico a algo reconocido por el pueblo, como puede ser un bandolero, un pirata, etc. En *Bodas entre el Alma y el Amor divino* aparecen Pecado, Envidia y Malicia, caracterizados como salteadores con pistolas; Custodio aparece caracterizado como un mancebo; Apetito aparece caracterizado como un loco; más adelante, Pecado aparece disfrazado como mercader, para llevar a cabo una treta contra Alma; a su vez, Memoria aparece también caracterizada de mercader, pero, en este caso, ese sería su papel verdadero; Custodio y Fe aparecerán como soldados con bastón de capitán general y, por último, Jerusalén y San Juan Bautista aparecerán caracterizados como aposentadores mayores que, según el *Diccionario de Autoridades*, es el “oficio que sirve de señalar y distribuir los paráges y casas donde se ha de aposentar el que viene de fuera, y à cuyo cargo está prevenir lo necessário para el hospedáge” (1726, I).

En definitiva, se podría decir que, si no fuera por el nombre alegórico de los personajes y el acto de la Eucaristía, podría tratarse perfectamente de una comedia lopesca de enredo. Es más, en la propia obra se menciona este hecho: “ENVIDIA: Pecado, intenta un enredo” (Vega, 2016, p. 324). Asistimos, pues, a una verdadera lucha entre pretendientes por el amor de una dama.

Valdivielso sigue la estela ya marcada por Lope de Vega y caracteriza a sus personajes como galanes acuchillándose (Luzbel, Mundo y Deleite), también, por el amor de la dama (Psiques); Verdad aparece caracterizada como un niño labrador; Amor viste de morado, con un velo de plata delante del rostro y un cayado en la mano; las hermanas de Psiques, Irascible y Concupiscible, también son caracterizadas como damas y, por último, más adelante, se hace referencia a estas damas y a Luzbel, Mundo y Deleite como príncipes y princesas. En cierto modo, sus autos sacramentales serían comedias a lo divino, puesto que, al leer sus obras y ver al Esposo o al Alma uno no puede evitar pensar en las comedias de capa y espada (Wardropper, 1967, p. 314). Incluso el final restaurador de las honras nos evocaría ese tipo de comedias porque, tras no conseguir su objetivo, Concupiscible declara que ha de casarse con Deleite e Irascible, con el Mundo.

En el auto de Sor Marcela hay un menor número de personajes que aparezcan caracterizados al modo de la comedia nueva, pero, aun así, existen:



Negligencia aparece descrita como una criada por Fervor; más adelante aparece descrita como dama por el mismo personaje; además, Negligencia hace referencia a que tanto ella como Fervor y Pureza parecen “gandalines”. Gandalín, según el *Diccionario de autoridades*, es un “escudero en el sentido de criado y sirviente. Pudo tomarse la voz por haberse llamado así al Escudero del fabuloso Caballero Amadís de Gaula” (1734, IV). Pero, además aparece en una obra de Lope de Vega titulada *El desprecio agradecido*. Por último, el personaje de Fe también aparece como una dama.

Es interesante la caracterización de Negligencia como criada, puesto que en numerosas obras del Barroco se puede comprobar que la figura de la criada, a menudo, es la causante de las desdichas de su ama<sup>4</sup>. En este caso, Negligencia se podría relacionar perfectamente con el personaje arquetípico, por así decirlo, de la criada porque intenta que Alma no cumpla con sus obligaciones e, incluso, lo consiguió en algún momento, dado que Alma hace referencia a ello, como se ha podido constatar anteriormente. La misma función tendrían Irascible y Concupiscible de *Psiques y Cupido* que, como se ha visto, también logran desviar al Alma de su objetivo, erigiéndose como las villanas de la historia, al igual que Negligencia, a la que se refieren como villana en varias ocasiones.

Otro elemento en común, que tendría que ver con la conformación de los personajes, sería la aparición del personaje del “celoso”. En el caso del auto de Lope el personaje celoso sería Pecado, puesto que, como él mismo indica, Alma antes era de él; es por ello por lo que quiere arrebatársela a Amor:

PECADO: Alma, que me has agraviado;  
Alma, ¿que ya no me quieres?  
¿No era yo tu galán?  
(...)  
Fiad en mujeres.  
Pues tu boda estorbaré,  
que al Amor tengo de ir  
y le tengo de decir...  
(...)

<sup>4</sup> Este tipo de relación entre criadas y señoras se puede ver, con mucho más detalle, en obras como los *Desengaños amorosos* de María de Zayas, donde, incluso la criada es la causante de la muerte de su señora.



Direle...

(...)

...que fuiste mía (Vega, 2016, p. 336).

En *Psiques y Cupido*, los celos y la envidia se unen en las hermanas de Psiques que, como se ha explicado, provocan la pérdida de la gracia de Dios por parte de Alma mediante sus malos consejos: “Ir.: Invidiosa estoy de Psiques,/ y si la vida me cuesta,/ estoruare sus venturas,/ ya conoces mis brauezas” (Valdivielso, 1622, p. 127).

Por último, en el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* será Negligencia la encargada de sacar a relucir los celos por el personaje de Alma, aunque, en este caso, los celos estarían orientados hacia los personajes de Pureza y Fervor y no hacia el Esposo. Negligencia quiere ser la que “vista” al Alma en su unión con el Esposo y es por ello por lo que lucha contra Pureza y Fervor:

PUR. Porque Negligencia astuta

en el descuido descansa,

y no sé yo quién podrá,

en fiesta regalada,

con Negligencia adornarse,

siendo una cosa tan baja.

(...)

NEG. ¿Pues no es mejor se conserve

la salud para emplearla

en el divino servicio

que sin discreción gastarla?

ALMA ¿No te he dicho, Negligencia,

que no te quiero en mi casa?

¿Qué remedio he de tener

para que de ella salgas? (San Félix, 1988, pp. 279-80).

Así, se puede observar cómo Negligencia desea alejar a Alma de sus obligaciones tan estrictas y “adornar” a Alma con ella. Pero, indirectamente, también la estaría alejando del Esposo, puesto que sin esas obligaciones no se podría llevar a cabo la unión tan esperada.

Asimismo, los tres autos sacramentales siguen un esquema basado en las tres vías marcadas por San Buenaventura en el tratado *De triplici via* del siglo



XIII: en *Bodas entre el alma y el amor divino* se observa cómo Alma ha pasado por la vía purgativa, puesto que, como se indica, anteriormente perteneció a Pecado, pero Alma acaba rechazándolo. De esta manera, Alma se purifica, y asciende hasta acceder al conocimiento de la esencia divina mediante Ayuno y Oración, personajes alegóricos que representarían las verdaderas obligaciones de una buena Esposa de Dios. De este modo, el Alma consigue acceder a la vía iluminativa, para dar paso al matrimonio espiritual en el que el Alma, despojada de todo pecado, se une a Dios mediante la transustanciación:

*De los pies, manos y costado salían unos rayos de sangre, hechos de una seda colorada sutilísima, que daban en un cáliz que estaba enfrente, sobre un altar ricamente aderezado*

AMOR Alma, pues eres mi esposa,  
antes que mi rostro veas  
quiero que mi Amor conozcas,  
quiero que su fuerza entiendas.  
Las prendas, el dote y arras  
de nuestras bodas son estas:  
a mí mismo te doy, Alma;  
mira qué divinas prendas.  
En el pan que estás mirando,  
cuerpo y sangre juntos quedan,  
que invención tan amorosa  
en mi amor solo cupiera (Vega, 2016, p. 352).

En el caso de *Psiques y Cupido*, la trayectoria del personaje de Alma es muy peculiar; es por ello por lo que la estructura por vías se ve alterada: vemos, en un primer lugar, la vía unitiva, puesto que se une en matrimonio con Dios; pero Alma se ve abocada al pecado por sus hermanas y por Razón. Por consiguiente, Alma retrocede a un estado inicial, en el que primero se ha de despojar de todo pecado. Tras caer en el infierno y encontrarse con los siete pecados capitales, Alma reacciona despojándose de esos pecados y vuelve a la vía iluminativa. Mediante el arrepentimiento y la ayuda de la Virgen María que intercede ante ella con su hijo, Alma consigue volver a alcanzar la unión con Dios, que le abre los brazos.



Por último, en el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento* volvemos a encontrarnos con el mismo patrón, pero en este caso, es más parecido al seguido por Lope de Vega: Alma explica que hubo un momento en el que se vio desviada de sus obligaciones por culpa de Negligencia, pero gracias a Pureza y Fervor se purga de los pecados cometidos y accede a la vía iluminativa, durante la cual es preparada para el matrimonio místico por Pureza y Fervor. Tras ello se alude al hecho de que se va a producir ese matrimonio espiritual, pero no asistimos a este directamente.

Es interesante, también, la función de la Virgen María y de María Magdalena en los autos de Valdivielso y de Sor Marcela: Psiques, al caer al infierno tras perder la gracia de Dios, no llama a este, sino a su madre, la Virgen María. Es evidente que el papel que toma la Virgen María en este relato es a modo de redentora y salvadora, puesto que vemos cómo intercede para salvar la vida, a la que, en primera instancia, es pecadora, pero al ser devota, tendría derecho a poder salvarse y enmendar sus errores cometidos. Además, la Virgen María goza del papel de madre protectora, por lo que no duda en ayudar a aquellos que se lo piden: “Psiqu: (...) Mas ella clemente,/ con amor de madre/ a sus dulzes pechos/ gustó de llegarme” (Valdivielso, 1622, p. 136).

La Virgen alienta a Alma, para que lllore y muestre su arrepentimiento y su hijo la pueda perdonar y volver a acoger en su seno. Amor ve el arrepentimiento de Alma y le pide que vuelva de la siguiente manera:

Amor: (...) Paloma buelue al nido  
a mis ombros oueja  
prodigo a mis braços  
a mis pies Magdalena.  
Perdonarte desseo  
mas que tu lo desseas,  
y para perdonarte  
basta que tu lo quieras (Valdivielso, 1622, p. 139).

Como se observa, Valdivielso utiliza una serie de metáforas bíblicas: la paloma simbolizaría la pureza y la sencillez (Chevalier, 1986, p. 398), rasgos esenciales que ha de tener la Esposa de Dios. La oveja tiene que ver con la concepción que hay de Dios como un pastor y con la parábola de la oveja



perdida, donde se describe el interés que muestra una persona, Dios en este caso, al perder una oveja, y siente una gran alegría al poder encontrarla; por último, la comparación del Alma con María Magdalena evidencia el arrepentimiento de Alma. Al decir “a mis pies” hace referencia al episodio en el que María Magdalena acudió al banquete de Simón el Fariseo y se puso a llorar sobre los pies de Jesús, por el gran arrepentimiento que sentía por los pecados cometidos (Maish, 1998, p. 76).

Además, Valdivielso se refiere a la Virgen María como “abogada” de Psiques (Valdivielso, 1622, p. 140), de acuerdo con la relación que ya marcó San Ireneo de Lyon en el siglo II entre Eva y la Virgen, puesto que la Virgen es abogada de Eva, en tanto que con su acto contrarresta el de Eva y la devuelve a la gracia de Dios, de la misma manera que ocurre con Psiques. Lo expone en su obra titulada *Contra las Herejías*:

Fue disuelta la seducción por la cual había sido mal seducida la virgen Eva destinada a su marido, por la verdad en la cual fue bien evangelizada por el ángel la Virgen María ya desposada: así como aquella fue seducida por la palabra del ángel para que huyese de Dios prevaricando de su palabra, así esa por la palabra del ángel fue evangelizada para que portase a Dios por la obediencia a su palabra, a fin de que la Virgen María fuese abogada de la virgen Eva (Orbe, 1996, p. 208).

Sor Marcela también hace referencia a la figura de la Virgen María, pero no se menciona a María Magdalena. En este caso, también se hace mención del hecho de querer pedir auxilio y protección a la Virgen María cuando llegue el momento del matrimonio espiritual. De este modo, se volvería a incidir en la idea de la Virgen María como protectora y como madre:

FER. (...) Le debemos a María  
gran parte de su labranza.  
Aqueste divino trigo  
en aquella troj sagrada  
estuvo guardado un tiempo  
para el regalo del alma.  
Pídele que a ti te adorne  
como señora a su esclava



cuando sale a ser madrina,  
que la viste con sus galas (San Félix, 1988, p. 286).

De esta forma, se puede afirmar que el personaje de Alma de estos autos, incluido el de Lope, sería una figura especular de María Magdalena, puesto que todas han sido pecadoras en un inicio, pero mediante el arrepentimiento han conseguido llegar al matrimonio espiritual con Dios.

Otro elemento en común es la importancia que se confiere al voto de pobreza en los autos de Lope de Vega y Sor Marcela de San Félix. Aunque puedan aparecer mencionados otros votos, el de pobreza es el que ocupa mayor lugar en los textos: en *Bodas entre el Alma y el Amor divino* aparece Pecado, disfrazado de mercader, para traer una serie de joyas a Alma, para que lleve en el momento del matrimonio espiritual, pero Alma las rechaza porque dice que Dios “amó siempre la pobreza” (Vega, 2016, p. 333). Aparece otro mercader, la Memoria, que trae joyas alegóricas, que simbolizarían el martirio por el que pasó Jesús en la cruz:

MEMORIA. Esta es  
forma del sepulcro santo;  
el sudario<sup>5</sup> es este mando  
en que su retrato ves;  
esta corona de espinas  
te servirá de tocado.  
(...)  
Sea esta joya el collar,  
pues que Cristo Rey de luz  
le llevó, cuando en la cruz  
fue tan galán a espirar.  
Estos clavos sean sortijas  
de tus manos, que al acento  
postrero de su instrumento

<sup>5</sup> Según Duarte, Verónica fue la santa mujer que limpió el sudor de Nuestro Señor con el sudario, y quedó en él impresa su figura. Esta tradición sería puramente legendaria, porque Verónica solo es la personificación de *vera icona*, la verdadera imagen de Cristo (Vega, 2017, p. 120).



fueron torcidas clavijas;  
estas sus cuerdas tiraron (Vega, 2016, p. 335).

Sor Marcela, asimismo, alude también a que no hay que llevar joyas costosas, que solo basta con ir adornada de Pureza y, además, asistimos también a toda una serie de alegorías a la hora de referirnos al tipo de adornos aptos para el matrimonio espiritual con Dios:

PUR. (...)
Ponte sortijas preciosas,
que las manos torneadas
que están llenas de jacintos
quedarán muy adornadas.
En las orejas te pon
las curiosas arracadas
labradas de gusanillo
que están con plata esmaltadas,
las que te hizo el esposo,
para que estés más guardada
de todo nocivo engaño,
de toda lisonja vana.
Y pone en los labios rojos
aquella cinta grana,
porque al escusado hablar
la boca esté como atada.
Ponte aquel calzado airoso
de perfección tan extraña,
que llama hermosos los pasos,
e hija del príncipe llama
a la que se los pusiere,
el amante que te aguarda.
Este calzado tendrás
si estás, Alma, muy descalza
y encaminares tus pasos
a la perfección más alta (San Félix, 1988, p. 274).



Sabat de Rivers y Arenal ya señalan la simbología que se esconde tras este pasaje: “los pendientes de las orejas, por ejemplo, constituyen una protección contra la lisonja engañosa, que entra por los oídos, y el calzado (zapatos que paradójicamente se pone la monja descalza) la encamina hacia Dios” (San Félix, 1988, p. 53).

Además, en los tres autos aparece el mismo tema: Dios no deja ver su rostro hasta que la unión entre Alma y él ya haya sucedido. Pero, como se va a poder observar, no en todos los autos se le confiere la misma importancia a este tema: por ejemplo, en *Bodas entre el Alma y el Amor divino* es un hecho que simplemente se menciona; es decir, no es muy relevante en el argumento de este auto. Simplemente, antes de la unión, Amor, el personaje que encarna a Dios, le dice a Alma: “Alma, pues eres mi esposa,/ antes que mi rostro veas/ quiero que mi Amor conozcas,/ quiero que sus fuerzas entiendas” (Vega, 2016, p. 351).

De la misma manera ocurre en el auto escrito por Sor Marcela en el que este hecho se menciona de pasada en una de las doctrinas que expone el personaje de Fervor: “Tiene cubierta tu amante/ su cabeza sacrosanta” (San Félix, 1988, p. 287). Pero, en *Psiques y Eros*, este hecho se convierte en el tema principal del auto. Valdivielso aprovecha a la perfección el tema mitológico para elaborar a su alrededor todo el engranaje alegórico; es más, podríamos decir que es la historia de Eros y Psique llevada al cristianismo.

La historia clásica es la siguiente: la belleza de Psique causa envidia en Afrodita y esta manda a su hijo Eros para que le lance una flecha que la haga enamorarse del ser más horrible. Pero Eros se enamora de ella y lanza la flecha al mar y cuando Psique duerme se la lleva a su palacio. Eros se presenta siempre por las noches e impide a Psique que vea su rostro y, por ende, que descubra su identidad. Pero Psique, curiosa y llevada por el consejo de sus hermanas, enciende una lámpara por la noche y observa a su marido Eros. Con tan mala suerte que una gota de aceite hirviendo cae sobre Eros, que despierta y abandona a su esposa. Psique ruega a Afrodita para poder recuperar el amor de Eros; pero la diosa, llena de rencor, le ordena llevar a cabo cuatro tareas para ganarse su favor. Psique tiene que bajar al inframundo en una de sus tareas. Eros, que ya la ha perdonado, va en su busca y se casa con ella.

Las concomitancias entre una y otra historia son evidentes, pero, en Valdivielso vemos que la figura de la Virgen María, que sería el trasunto de Afrodita, está mucho más humanizada en el auto sacramental, puesto que no se muestra



rencorosa con Psiques, sino compasiva, como si fuera su madre. Además, el núcleo temático de ambas radica en el hecho de descubrir qué rostro se encuentra detrás del Esposo. Pero, en la religión cristiana, tras el pecado cometido por Adán y Eva se crea una separación entre Dios y el hombre, lo que provoca que ya no se le pueda ver el rostro. Es por este motivo que solo los que gocen de una fe ciega en Dios podrán tener acceso a su visión tras el matrimonio espiritual: “Has creído porque has visto. Dichosos los que creen sin haber visto” (Jn, 20, 29). Algo parecido se menciona en el propio auto:

Amor: porque intento  
con el disfraz que traço,  
aumentar de la Fe el merecimiento,  
porque creyendo vea,  
sin verme, y lo que ver no puede, crea (Valdivielso, 1622, p. 123).

De la misma manera, aparece la mención a los sentidos corporales en cada uno de los autos, pero la importancia que se les confiere en cada uno de ellos no es la misma: en *Bodas entre el Alma y el Amor divino*, por ejemplo, encontramos en el propio inicio una especie de duelo entre los cinco sentidos, que consiste en dar en el blanco de la diana con los arcos con los que aparecen armados. El primero que se atreve es Ojos, pero falla y queda ciego; el segundo en probar es el Olfato, que también falla; el tercero es Tacto, y falla también; en cuarto lugar, aparece Oír que erró y quedó sordo; por último, lo intenta Gusto, pero acaba errando mucho más que el resto y todos se retiran. De pronto, aparece la dama llamada Fe y acierta el tiro diciendo:

El blanco es Dios,  
allí están su sangre y cuerpo,  
que amor le cifró en el blanco  
que cubre aquel blanco velo.  
No acertarán los sentidos  
el modo de este misterio,  
que yo sola en este blanco  
puedo suplir sus defectos (Vega, 2016, p. 309).



En *Psiques y Cupido* solo se mencionan los sentidos de la vista y el oído, este último siempre en relación con Psiques y su formación por parte de las potencias positivas para el matrimonio espiritual con Dios, o Amor en este caso. Este es el sentido místico que percibe la palabra de Dios (Serés, 2003, p. 72). De hecho, esto sucede de forma directa, ya que Psiques, en su boda con Amor, señala: “Vuestra voz dulce suena/ en mis oídos amorosamente” (Valdivielso, 1622, p. 125). O bien, a través de otros personajes positivos que van guiando a Alma en su camino hacia la unión con Dios: “Verdad: La Fe airada te amenaza,/ dexa que te hable al oído,/ y quedarás enseñada” (Valdivielso, 1622, p. 129).

El sentido de la vista, por otra parte, es relevante en este auto puesto que, como ya se ha comentado, tendría mucha relación con el tema principal: la fe ciega en Dios. Fray Luis de León explica este sentido al describir el nombre *Esposo* (*De los nombres divinos*, I, 4): “De manera que, como una nube en quien ha lanzado la fuerza de su claridad y de sus rayos de sol, llena de luz y... por dondequiera que se mire es un sol” (Serés, 2003, p. 71).

Teniendo esto en cuenta, no es de extrañar que Razón, al intentar ver el rostro de Dios, quede cegada puesto que, al igual que Dios ilumina con su luz a las almas puras, dejará ciego con su luz a aquellas almas pecadoras:

Razón: A quien el sol no deslumbra?  
a quien no abrasa, y no ciega?  
Malogrose mi desseo,  
que por ver, el ver perdí.  
quise ver lo que no vi,  
y solo vi que no veo (Valdivielso, 1622, p. 132).

En Sor Marcela se observa que, si la palabra de Dios entra por el oído, lo hacen también los malos consejos y el pecado. Es por ello por lo que, cuando Alma se prepara para el matrimonio espiritual, se adorna con unas “arracadas” que la protegen de “todo nocivo engaño y lisonja vana” (San Félix, 1988, p. 274). De esta manera, se puede advertir que se les confiere una mayor importancia en Lope y Valdivielso; aun así, Sor Marcela no desaprovecha la oportunidad de resaltar la importancia del sentido del oído, porque es el primer sentido que permite percibir a Dios.



Tanto Lope como Sor Marcela incluyen referencias a elementos reales en sus autos sacramentales. En *Bodas entre el Alma y el Amor divino* asistimos a las bodas entre Margarita de Austria y Felipe III, pero a lo divino. Esto es evidente puesto que en el propio texto se encuentran referencias a este acontecimiento: se menciona a Alma con el nombre de Margarita y a Amor con el nombre de Filipo. Además, se nombra a Andrea de Oria, que comandaba la armada que escoltó a Margarita de Austria a Valencia, para su boda con Felipe III:

CUSTODIO.: Las galeras de Pedro,  
Andrea de Oria divino,  
de la Iglesia palma y cedro.  
FAMA.: (...) Dicen que el Alma contrita,  
piedra preciosa en la tierra,  
o perla que en Austria habita  
y el nácar del cuerpo encierra,  
se ha llamado Margarita.  
CUSTODIO.: Y Filipo el rey Amor  
por la fe y la felicidad  
de su reino y su valor (Vega, 2016, pp. 325-26).

A causa de esto, la crítica, en muchos casos, ha negado el carácter sacramental de este auto. Por ejemplo, Menéndez Pelayo lo llama “auto de circunstancias”, alegando que es un “género híbrido y monstruoso, en que con torpe amalgama, que solo para espectadores de tan robusta fe pudo dejar de ser irreverencia y escándalo, se confundía lo sagrado con lo profano en una misma acción alegórica” (Vega, 2017, p. 17).

Marcela, a su vez, incluye referencias que se relacionan con la realidad vivida en el convento. Sabat de Rivers y Arenal ya dan cuenta de ello en su introducción a la obra de Sor Marcela:

En su teatro, dando a su público, y a sus compañeras actrices acaso también, la oportunidad de reírse de sí mismas y de la sociedad por medio de cómicas dramatizaciones, sor Marcela exalta la abnegación como virtud primordial. Las exageraciones lindantes con lo caricaturesco, las variaciones de tono y matices lingüísticos, las ingeniosidades y las parodias, animan y endulzan las lecciones dramático-espirituales. Los conflictos entre sus personajes alegóricos



representan muchas veces sus propias batallas por la perfección, iluminan la naturaleza de sus heridas infantiles y lo mucho que aprendió de mujer. Muchas de las monjas reconocerían y comprenderían las situaciones a las que hacía alusión, pues otras semejantes habrían influido en su decisión de dejar el mundo y emprender la vía del celibato (San Félix, 1988, p. 27).

A menudo, Sor Marcela hace referencia al ayuno que sufrían ella y sus compañeras en el convento a través de sus textos y verdaderamente era algo con lo que se reían; es decir, aprovecha sus propias vivencias para literaturizarlas y convertirlas en doctrina religiosa a través de sus textos. De esta manera aparece en boca de un personaje negativo:

NEG.: (...)

Para tratar con más brío  
las cosas de devoción,  
es menester dar al cuerpo  
su acostumbrada ración,  
porque si no, al mejor tiempo,  
la cobrará con rigor  
cuando te impida y te quite  
la dulce contemplación (San Félix, 1988, p. 285).

De esta manera, cada uno de ellos incluye referencias a su entorno más próximo: la corte, en el caso de Lope de Vega y el convento, en el caso de Marcela. Pero ambos tienen el mismo fin: mostrar una realidad reconocible por el público que va a asistir a la representación de esos autos sacramentales.

Por último, otro punto en común es el *prodesse et delectare* que llevan a cabo Lope y Sor Marcela en sus autos. *El peregrino en su patria*, obra en la que se incluye el auto sacramental *Bodas entre el Alma y el Amor divino*, se inserta en la tradición bizantina que sigue el consejo de Aristóteles, Horacio y San Agustín de “la literatura no solo debía entretener al lector sino enseñarle una moral intachable” (Vega, 2016, p. 23). El propio Lope lo señala en el prólogo a dicha obra: “Pero sean cual fueren, este es el *Peregrino*. No carece su historia de algún deleite, porque Tulio dijo: *Lectionem sine ulla delectationes negligo*, ni de algún provecho, por obedecer a Horacio: *Qui miscuit utile dulci*” (Vega, 2016, p. 132).



En Sor Marcela este aspecto cobra una mayor entidad e importancia, puesto que el objetivo primordial de la escritura de los *Coloquios Espirituales* es enseñar al público que recibe estas representaciones que, en este caso, son las monjas que habitan en el mismo convento que Sor Marcela, para fortalecerlas en la fe (San Félix, 1988, p. 37). Por este motivo, al tratarse de un público conocedor, no se ocupa de analizar sutilezas teológicas, sino que expone toda una larga doctrina cuyo objetivo es “preparar psicológicamente al alma para recibir el sacramento, y con él, la gracia de Dios” (San Félix, 1988, p. 55).

### 3. CONCLUSIONES

Tras el análisis de los diversos elementos en común que se han podido establecer entre el *Coloquio Espiritual del Santísimo Sacramento*, *Las Bodas entre el Alma y el Amor divino* y *Psiques y Cupido*, se concluye que existe un corpus suficientemente representativo de concomitancias que permiten afirmar que sor Marcela recibió la influencia de su padre y su padrino para la conformación de su auto sacramental.

Además, tanto Lope de Vega como José de Valdivielso fueron dos de los máximos exponentes en la época, hasta la llegada de Calderón. De este modo, sor Marcela, al ser pariente directa, tuvo muy fácil el poder aprender e influenciarse de los tópicos y usos de la época de los que hicieron gala su padre y su padrino.

Aun así, hay que tener en cuenta que Sor Marcela se encuentra muy influenciada en su escritura por el medio en el que se halla, es decir, el convento; y por el objetivo casi catequético de recordar a sus compañeras los dogmas de la fe. Es por este motivo que algunos de los elementos se encuentran suavizados, o en menor medida, en Sor Marcela. Pero, aun así, tienen presencia en sus textos y evidencian la clara influencia de su padre y de su padrino y, a la vez, permite que se reafirme su individualidad al dotar a estos elementos de su propia esencia.



## BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I. y Duarte, E. (2003). *El auto sacramental*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Baranda, N. y Cruz, A. J. (2018). *Early modern Spanish women writers*. New York: Routledge.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Covarrubias, S. y Sánchez, L. (1611). *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luís Sánchez.
- Maish, I. (1998). *Mary Magdalene: the image of a Woman through the centuries* (traducción de L. M. Maloney). Minnesota: The liturgical press.
- Orbe, A. (1996). *Teología de San Ireneo: comentario al libro V del "Adversus haereses"*. Madrid: BAC.
- Rodríguez, D. (2018). Publicación de autos sacramentales en el siglo XVII: volúmenes propios, colectivos y misceláneas. *Revista de Filología Española* XCVIII(1.º), 161-184.
- Sabat de Rivers, G. (2001). Literatura manuscrita de convento: teatro y poesía de la hija de Lope en el Madrid del XVII. *Anuario de Letras: lingüística y filología* (39).
- San Félix, M. de. (1988). *Literatura conventual femenina: Sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega* (edición de E. Arenal y G. Sabat de Rivers). Barcelona: PPU.
- Serés, G. (2003). *La literatura espiritual en los Siglos de Oro*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Trambaioli, M. (2017). Sor Marcela de San Félix y el humorismo conventual. *Cuaderno Aispi* (9), 57-78.
- Valdivielso, J. de. (1622). *Doze actos sacramentales y dos comedias diuinas*. Toledo.
- Vega, L. de. (2006). *Arte nuevo de hacer comedias* (edición de E. García Santo-Tomás). Madrid: Cátedra.
- Vega, L. de. (2016). *El peregrino en su patria* (edición de J. González-Barrera). Madrid: Cátedra.
- Vega, L. de. (2017). *Las bodas entre el Alma y el Amor divino. El hijo pródigo* (edición de J. E. Duarte). Kassel: Reichenberger.
- Wardropper, B. (1967). *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro: evolución del Auto Sacramental antes de Calderón*. Salamanca: Anaya.



# NORMAS DE ADMISIÓN Y PRESENTACIÓN DE LAS COLABORACIONES

*Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*

Todos aquellos originales que no se ajusten a lo especificado en las normas para autores o no vengan acompañados por lo que a continuación se solicita serán desestimados de oficio.

## 1. TEMÁTICA

*Specula* se centra en el estudio de los inicios de la Edad Moderna en el contexto de las lenguas románicas desde una perspectiva interdisciplinar: historia, historia del arte, literatura, teología y filosofía. El área central de estudio será la espiritualidad que abarca los siglos XIII al XVII en el Occidente europeo.

## 2. PERIODICIDAD

La revista publica tres ejemplares al año. En determinadas ocasiones se publican números adicionales.



### 3. REVISIÓN POR PARES

**Fase primera.** Análisis formal del artículo por parte del Consejo Editorial antes de remitir para su evaluación por pares:

1. El artículo es sujeto a análisis de plagios mediante la herramienta Turnitin/EPHORUS.
2. Se comprueba que el artículo, desde un punto de vista formal (estilístico, ortográfico...), se ajusta a las normas establecidas por la revista *Specula*, en particular:
  - si es original, o no;
  - si su extensión se ajusta a la horquilla de 7.000 a 12.000 palabras;
  - si se ajusta a las normas APA (en su última versión), y
  - si contiene los apartados requeridos (en especial, resumen/*abstract*, palabras-clave/*keywords*, bibliografía, notas a pie de página, etc.).

Si se considera que el artículo cumple las normas formales de manera adecuada, se pasa a la fase siguiente. En caso contrario, el artículo se devuelve al autor para que realice las modificaciones pertinentes.

En esta fase suele consumirse un mes desde la recepción del artículo.

**Fase segunda.** Evaluación anónima por pares.

Una vez superada la fase primera, el artículo es remitido a dos especialistas en la temática que constituye su objeto de estudio:

1. Los informes son vinculantes y pueden concluir con los siguientes resultados: aceptar sin modificaciones, aceptar con modificaciones o rechazar.
2. En el caso de que haya conflicto entre los dos informes, se recurre a un tercer especialista, cuya experiencia esté suficientemente reconocida.
3. La decisión sobre la publicación, o su motivado rechazo, será comunicada al autor antes de 30 días naturales, contados a partir de la aceptación formal del artículo. Cada autor se compromete a seguir las sugerencias de los revisores para modificar, en su caso, los trabajos aceptados para su publicación.



#### 4. NORMAS PARA AUTORES

- Los autores que presenten a *Specula* un artículo deberán enviarlo exclusivamente a través del correo electrónico: [specula@ucv.es](mailto:specula@ucv.es).
- La persona de contacto es la directora, Anna Isabel Peirats.
- Idioma: los originales enviados a la revista podrán ser escritos en castellano, valenciano, italiano, francés, portugués e inglés.
- Extensión: en torno a las 7.000 palabras como mínimo y 12.000 palabras como máximo, sin incluir el resumen ni las referencias bibliográficas.

#### 5. FUENTE

- Texto normal. Letra: Times New Roman; tamaño: 12.
- Texto de notas al pie. Letra: Times New Roman; tamaño: 10.
- Títulos de epígrafes. Letra: Times New Roman; tamaño: 12, en versalita.

#### 6. FORMATO

En la primera página se hará constar el título del artículo en el idioma en el que está escrito el artículo y en inglés; en ambos casos, en mayúsculas y centrado (letra: Times New Roman; tamaño: 15,5); el subtítulo, si es el caso, irá asimismo en mayúsculas y centrado (letra: Times New Roman; tamaño: 14).

El nombre del autor y sus apellidos se escribirán con letras cursivas (Times New Roman; tamaño: 14,5) y alineados a la derecha.

Se insertará sobre el nombre y los apellidos del autor un asterisco como símbolo de una nota a pie de página que contendrá su filiación (dirección postal), así como su correo electrónico oficial.

El cuerpo del texto deberá ir precedido necesariamente de dos resúmenes (uno de ellos en el idioma original de artículo y el otro en inglés), que no excedan las 250 palabras cada uno. Se empleará como fuente Times New Roman, en tamaño 10.



Se adjuntarán también palabras clave (entre 5 y 8) en los idiomas en los que se hayan redactado los resúmenes.

Para la numeración de epígrafes y subepígrafes se utilizarán números arábigos (1, 1.1, etc.) y los títulos de estos irán separados por una línea de los párrafos precedente y siguiente.

Los originales se presentarán en formato A4 con márgenes personalizados (2,54 a la derecha, izquierda, arriba y abajo), una sangría de 1,27 cm al principio de cada párrafo, justificación completa e interlineado de 1,5 cm para el cuerpo del artículo.

Las notas aparecerán a pie de página a lo largo del artículo.

Si es preciso incorporar alguna imagen, esta deberá poseer una calidad mínima de 300 puntos por pulgada. Se deberá indicar su procedencia a pie de foto, con los datos convenientes para su identificación (autor, obra, año, URL, etc.), según sea el caso.

#### *Citas de artículos, capítulos de libros y libros:*

Como estilo, se empleará el sistema APA (sexta edición), con letra Times New Roman, tamaño 12 y sangría francesa de 1,27 cm.

En el caso de artículos de revista, se seguirá esta pauta:

Bellver, V. (2015). ¿Nuevas tecnologías? Viejas explotaciones. El caso de la maternidad subrogada internacional. *SCIO* (11), 19-52.

En el caso de trabajos recogidos en un volumen colectivo, el modelo será:

Bobonich, C. (2009). Nicomachean Ethics, VII.7: akrasia and Self-Control. En C. Natali, *Aristotle's Nicomachean Ethics, Book VII*. Oxford: Oxford University Press.

En el caso de libros, se seguirá esta pauta:

Weinberg, S. (1993). *Dreams of a Final Theory*. London: Hutchinson Radium.



Si se cita un texto en el cuerpo del artículo, se seguirán dos procedimientos distintos. Por ejemplo, en el caso del libro acabado de citar:

- Si se alude a una opinión del autor o se van a reproducir textualmente sus palabras, se dirá, por ejemplo: Weinberg (1993).
- Si se quiere aducir un texto citado en las referencias bibliográficas en apoyo de alguna opinión, se dirá, por ejemplo: (Weinberg, 1993).
- Si se quiere aducir un texto citado en las referencias bibliográficas, con indicación expresa de la página en cuestión, se dirá, por ejemplo: Weinberg (1993, p. 34) o (Weinberg, 1993, p. 34), según los casos.

Como norma general se recomienda adecuarse a cualquiera de los manuales editados sobre APA en su última edición (consultar en: <http://normasapa.net/>).







## STANDARDS FOR ADMISSION AND PRESENTATION OF CONTRIBUTIONS

*Specula. Journal of Humanities and Spirituality*

All originals that do not adhere to the specified standards for authors or are not accompanied by the items described below will be automatically rejected.

### 1. SUBJECT MATTER

*Specula* is focused on the study of the early Modern Age in the context of Romance languages from an interdisciplinary perspective: History, Art History, Literature, Theology, Philosophy. The central area of study will be spirituality spanning the 13th to 17th centuries in Western Europe.

### 2. REGULARITY

The journal publishes three issue a year. At certain times additional monographic issues are published.



### 3. PEER REVIEW SYSTEM

**First phase.** Formal analysis of the article by the Editorial Board Before being sent for peer review:

1. The article is checked for plagiarism using Turnitin/EPHORUS software.
2. The article is examined from a formal point of view (style, spelling, etc.) to check whether it adheres to the *Specula* journal guidelines, in particular:
  - originality, or otherwise;
  - length within the 7.000 to 12.000 word range;
  - adherence to APA guidelines (latest version), and
  - presence of required sections (in particular, abstract, key words, bibliography, footnotes, etc.).

If the article is found to comply sufficiently with the formal guidelines, it will pass to the next phase. If not, it is returned to the author for the pertinent changes to be made.

This phase usually takes around one month from the date on which the article is received.

#### **Second Phase.** Anonymous peer review

Once the article has passed the first phase, it is sent to two specialists in the subject matter that is the object of study:

1. Their reports are binding and may conclude with several recommendations: accept without changes; accept with changes or reject;
2. In the event of conflicting reports, the matter will be referred to a third specialist with proven peer review experience;
3. Authors will be informed within 30 calendar days, counting from the date on which the article was formally accepted, whether their work has been accepted for publication or not, with the reasons for rejection. Authors undertake to follow the suggestions made by reviewers for any changes to work accepted for publication.



#### 4. GUIDELINES FOR AUTHORS

- Authors submitting an article to *Specula* must send it only e-mail: [specula@ucv.es](mailto:specula@ucv.es)
- The contact person is the Director, Anna Isabel Peirats.
- Language: the originals sent to the journal may be written in Spanish, Valencian, Italian, French, Portuguese and English.
- Length: articles must be a minimum length of approximately 7.000 words and a maximum length of 12.000 words, not counting the abstract and the bibliography.

#### 5. FONT

- Normal text. Letter style: Times New Roman, 12-point font size.
- Footnote text. Letter style: Times New Roman, 10-point font size.
- Letter style: Times New Roman, 12-point font size, small upper case.

#### 6. FORMAT

The first page should show the title of the article in Spanish and in English; in both cases, in upper case and centred (Times New Roman, 15.5-point font size); the subtitle, if applicable, should also be centred and in upper case (Times New Roman, 14-point font size)

The author(s) should write their name(s) and surname(s) in italics (Times New Roman 14.5-point font size) and aligned to the right.

Each of the authors' names and surnames will be starred with an asterisk indicating a footnote containing the affiliation of that author (postal address) and their e-mail address.

The body of the text must be preceded by two abstracts (one in the original language of the article and the other in English) of no more than 250 words each. The font size used should be Times New Roman 10-point.



Keywords (between 5 and 8) must also be shown in the languages used to write the abstracts.

Arab numerals must be used to number headings and sub-headings (1, 1.1, etc.) and headings must be separated from the preceding and following paragraphs by one line.

Original work should be submitted in A4 format, leaving a 2.54 cm margin on all sides of the page, with an indentation of 1.27 cm at the beginning of each paragraph, full justification and 1.5 cm spacing for the body of the text.

Notes must be incorporated as footnotes throughout the article.

If an image is to be included, it must have a minimum quality of 300 dpi (dots per inch). The source of any images used must be indicated in the caption, giving full details for their identification (author, work, year, URL, etc.) as applicable.

#### *Citing articles, book chapters and books:*

In terms of style, the APA system (sixth edition) must be used, in Times New Roman, 10-point font size and with a 1.27 cm hanging indent. (When handling bibliographic references, it is advisable to use the “Manage Sources” option in the Word ‘References’ menu).

In the case of journal articles, the following must be used:

Bellver, V. (2015). ¿Nuevas tecnologías? Viejas explotaciones. El caso de la maternidad subrogada internacional. *SCIO* (11), 19-52.

In the case of articles compiled in a joint volume, the model will be:

Bobonich, C. (2009). Nicomachean Ethics, VII.7: Akrasia and Self-Control. In C. Natali, *Aristotle’s Nicomachean Ethics, Book VII*. Oxford: Oxford University Press.

In the case of books, the following must be used:

Weinberg, S. (1993). *Dreams of a Final Theory*. London: Hutchinson Radium.



If a text is cited in the body of the article, two different procedures will be followed. For example, in the case of the book cited above:

- If the author's opinion is referred to or their words are to be reproduced literally, the following form must be used: Weinberg (1993).
- If a text cited in the bibliography is to be quoted in support of an opinion, the following form must be used: (Weinberg, 1993).
- If a text cited in the bibliography is to be quoted with express reference to the page in question, the following form must be used: Weinberg (1993, p. 34) or (Weinberg, 1993, p. 34) as applicable.

As a general rule, authors are advised to adhere to any of the manuals published on the APA system in its latest edition (you can check this on <http://normasapa.net/>).







Universidad  
**Católica de  
Valencia**  
San Vicente Mártir

## PETICIÓN DE INTERCAMBIO / *EXCHANGE REQUEST*

Institución .....  
*Institution*

Dirección Postal .....  
*Address*

País .....  
*Country*

Teléfono .....  
*Telephone*

Correo electrónico .....  
*E-mail*

Estamos interesados en recibir su revista  
*We are interested in receiving your Journal*

- ☐ Revista Anuario de Derecho Canónico / Facultad de Derecho Canónico
- ☐ Revista Edetania
- ☐ Revista Liburna
- ☐ Revista Nereis
- ☐ Revista SCIO
- ☐ Revista Specula
- ☐ Revista Terapia

Para mayor información visitar la página web <https://www.ucv.es>  
*For more information visit the website*

Números que desea recibir .....  
*Issues you want to receive*

Indique el nombre de la(s) revista(s) de su institución por la que quiere iniciar el intercambio  
*Indicate the name of your institution's journal(s) for which you want to start an exchange*

Dirección de Intercambio  
*Exchange Address*

**Servicio de Intercambio.  
Biblioteca de Santa Úrsula  
Calle Guillem de Castro, 94  
E-46001 Valencia (España)  
+ 34 96 363 74 12  
[intercambio.pub@ucv.es](mailto:intercambio.pub@ucv.es)**

